

# காலக்குறி

காலாண்டிதழ் 1999

இதழ்-10

படிப்பகம்

விலை ரூ.25/-



**உணர்வுகள் உயிர் பெற்று உயிர் வாழும்  
எஸ்ஸர் ஓவியங்களின் பாதிப்பில் என் வாழ்வு**

**குருபரன்**

வாழ்வு வாழ்க்கையை இழந்துவிட்டது  
சகியே!  
சுற்றிச் சுழன்று எப்படி படியேறுவேன்  
மீண்டும் மீண்டும் புறப்பட்ட இடத்தில்.

முகம்  
முகங்களைத் தேடும்  
சகியே!  
கண்ணீரைப் பிடிக்க  
கிண்ணத்தோடு கைநீட்டு.

சூரியனும் புறப்பட்டு  
ஒவ்வொரு அறையாய்த் தேடி நகரும்.

மரம் பேசும் நடுக்கூடத்தில்  
மேசைமீது பூச்சாடி அமைதியாய்  
மௌனம் பேசி நடக்கணும்  
வியர்வையைப் பற்றிக் கொள்ளும்  
புடவைத் தலைப்பு வேணும்.

மூளையிலிருந்து நகர்ந்த மூட்டைகள்  
வாழ்க்கைச் சுமைகள் முதுகில் அழுத்தும்.

ஒவ்வொரு அறையாய் இருட்டில்  
அலைந்து அலைந்து பொறுக்க  
உன்னால் சுருட்டப்பட்ட  
என் நினைவுச் சுருட்டல்கள்.

புத்தகம், மதுப்புட்டி  
மேசைக்கடியில் குப்பைக்கூடை  
எல்லாம் வாழ்வுதான்  
சகியே!  
வாழ்க்கை வேண்டும்.

ஈரம் கசியும் கண்களோடு  
நட்புணர்வு மிளிர்ந்த பார்வை  
உன் பார்வை மட்டுமல்ல  
பார்வைக்கப்பால்  
உணர்வுகளால் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட  
உன் உலகம் தேவை  
எனக்கு ஓர் உலகம் தேவை.  
உன் - என் உலகங்களால்  
உலகமாகும் உயிர்பிணைப்பு.

எஸ்ஸரின் பரிமாண ஓவியமாய்  
என் நினைவுப் படிக்கட்டுகள்  
ஏறியிறங்கி இறங்கியேறி  
மீண்டும் மீண்டும்  
உன் உயிர் நட்பில் இணைகிறேன்.

அப்பழுக்கற்ற நட்பு  
அற்புதமான வாழ்வு  
உணர்வாழ்வு உயிர் பெற்று  
உன்னுடன் ஐக்கியமாகும்  
என் வாழ்வு.



## உள்ளே...

### சி று க ளை த்

1. அண்டரண்டாப் பிசாசும்... - கோபிகிருஷ்ணன்

### க ட் டு ரை க ள்

1. மொழியும் நிலமும் - ஜமால்
2. அருந்ததி ராய் - யமுனா ராஜேந்திரன்
3. பத்துப்பாட்டின் கவிதையியல் - கா. சிவத்தம்பி
4. குடும்பம் என்ற அமைப்பில்... - பத்மினி
5. கதையலகில் தமிழின் இயல்மொழி - பெருந்தேவி
6. ஞாந்திஸ்தான் - ஜே.கே.

### க தை த் ப ா ட ல்

1. செவல்பட்டி சென்னப்ப ரெட்டியார் கும்மி

### நூ ல் வி ம ர் ச ன ம்

1. கவிதையின் சமுதாயச் செயல்பாடு - இந்திரன்
2. அரசியல் சினிமா - அருண்மொழி
3. அப்பாவோடு கனவும்
4. பூட்டிய அறை - கோபிகிருஷ்ணன்
5. குண்டப் பிளவு
6. அனந்தரங்கப்பிள்ளை டைரி குறிப்பு - சின்னமருது

### தி ரை த் ப ட வி ம ர் ச ன ம்

1. ஃபயர் - லதா ராமகிருஷ்ணன்
2. ஹசார் செளராஸ் கி மா - திலிப் பேளர்ஜி (மொ.பெ)

### வா ச க ர் ப தி வு க ள்

9. கடிதங்கள்

### வ ர த் பெ ற் றோ ம்

1. இதழ்கள்

### டே ப ட் டி

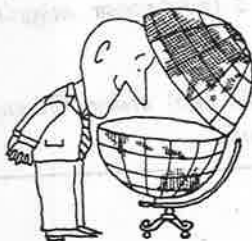
1. 'மெல்லக் கனவாய் பழங்கதையாய்' நாவலாசிரியர் ப. விசால் அவர்களுடன் ஒரு உரையாடல்

### லத்தின் அமெரிக்கப் படைப்புகள்

சாண்டினிஸ்டா புதல்விகள் - அன்னையும் மகள்களும் - நேரா அஸ்தோர்கா - ல்கிடோ - மிர்தா அகைர் - ஓட்டோ ரெனே காஸ்டிலோ

### க வி தை க ள்

ப்ரியம் - மணிவண்ணன் - சித்ரா - வெண்ணிலா - க்ருஷாங்கினி - அனூரத்தா - ஸ்ரணி - சே. பிருந்தா - மஜூட்



## உங்களுடன்....



அற்புதங்களை அள்ளித்தருபவை மட்டுமல்ல இலக்கியங்கள். சமூகத்தின் மகிழ்வு, சோகம், அவலம், யதார்த்தம் போன்றவைகளை காட்சி ரூபங்களாக மாற்றுவதும் இலக்கியம்தான். அதேபோல-உன்னதம் வாசிப்பில் பரவசம், ஆச்சரியம் ஆகியவற்றை கொடுக்கிற படைப்புகள் மட்டுமல்ல இலக்கியம்; ஒரு சமூகத்தின் மீது அலையலையாய் படியும் ஒடுக்குமுறைகளும், உலகங்களினால் கரையும் மனிதர்களின் அக-புற உலகங்களை மொழி வெளிகளாக மாற்றுவதும் இலக்கியமே. அதாவது, இலக்கியப் படைப்புகள் சமூகப் பரிமாணத்தையும் பெற வேண்டுமென்பதையே நாம் வலியுறுத்துகிறோம். இன்று உலகமயமாக்கம் மிக வேகமாக நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் சூழலில், இந்தியச் சமூகம் எவ்வாறு உலகமயமாதலால் உருமாற்றம் பெறுகிறது என்ற அவதானிப்பை மறுப்பது எவர்க்கும் சாத்தியமற்றுப் போய்விட்டது. சமச்சீரற்ற வளர்ச்சி, ஏகபோகமாதல், பணக்குவிப்பு போன்ற உலகமய மாதலின் விளைவுகளால் உள்நாட்டுக் கம்பெனிகள் அழிவதும், சுயப்பொருளாதாரக் கட்டுமானங்கள் குலைக்கப்பட்டு பன்னாட்டு மூலதனத்தைச் சார்ந்து நிற்பதும், அடிப்படைத் தேவையான உணவு உற்பத்தித் துறைக்கான நிதியைக் குறைப்பதும், பெரும்பான்மை மக்களுக்குத் தேவையான பொருளூற்பத்திக்குப் பதிலாக ஆடம்பரப் பொருளூற்பத்தியை உருவாக்குவதும், பொதுத்துறை நிறுவனங்களை மூடிவிட்டு தனியார்துறை நிறுவனங்களை வளர்ப்பதும், மானியங்களை குறைப்பதும், விலையேற்றத்தைக் கொண்டுவருவதும், வரிகளை உயர்த்துவதும், பொருளாதாரச் சூழலை பெரும்பான்மை மக்கள் மீது சுமத்துவதும் நடைபெறுவதால் சமூகம் நெருக்கடிக்கு உள்ளாகியுள்ளது. இதன் விளைவாக மக்களின் வாழ்க்கை முறை மாறுவதால் அதனை யொட்டி மொழி, கலாச்சாரம் பழக்கவழக்கங்கள், தினசரி வாழ்வு என் அனைத்துமே மாற்றமடைந்து வருகிறது. உலகமயமாதலுக்கு அடிப்படையாக இருக்கும் விஞ்ஞானமோ அல்லது மனித முன்னேற்றத்திற்கு பயன்பட வேண்டிய விஞ்ஞானமோ ஒருபுறம் அழிவிற்கும் மறுபுறம் ஒட்டுமொத்த மக்கள் கூட்டத்தை வலுக்கட்டாயமாக ஒரே வலையில் கட்டி தன் திசைக்கு இழுத்துச் செல்லவே பயன்படுத்தப்படுகிறது. இவைகளினால் நெருக்கடிக்கு ஆளாகும் சமூகம் எதிர்ப்புக்கு தயாராவதும் இவற்றை எதிர்கொள்ளும் அதிகார நிறுவனங்கள் தன்னை பாசிசக் கட்டமைப்பாக மாற்றிக் கொள்வதும் தவிர்க்க முடியாதது. இதனால்தான் அமெரிக்கா உலகப் போலீஸ்காரராகவும் - சுயப் பொருளாதாரம், தேச ஒற்றுமை என்று கூறிய பாரதிய ஜனதா அரசு இந்துத்துவாப் பாசிசமாகவும் உருமாறி நிற்பதைப் பார்க்கிறோம். இவைகளெல்லாம் நமது சிந்தனையைப் பாதிக்காமலா இருக்கிறது? பாதிக்கிறது. அதனால்தான் உலகெங்கும் உயிர்பெறும் பேனாக்கள் உருவாக்கும் மொழி மாறிவிட்டது. அம்மொழி ஒடுக்கு முறையாளர்களுக்கு புரியாத மொழி. ஒடுங்கி நிற்கும் உருவங்களின் அகங்களுக்கு மட்டுமே புரியும் மொழியாக மாறிவருகிறது..

-ஆர்.



# கா ல க் கு றி

ந ம் கா ல த் தி ற் கா ன ந வீ ன மொ ழி ப் ப ர ப் பு

**K a l a k k u r i**  
A Sign of The Time

**கா ல க் கு றி**  
காலம்-3 குறி-10

A quarterly journal of  
Arts & Literature

Published by:

**A.J. Khan**

18, Alagiri Nagar IInd Street,  
Vadapalani, Chennai - 600 026.  
Tamil Nadu.

Editor: A.J. Khan

Pictures Courtesy:

Arab News, Femina, Manushi,  
Trotsky Marudhu, Pugazhenthii,  
Camera Press, Ulaganathan,  
R. Depardon

Laser Typeset by:

Shri Vignesh Prints, Chennai-33.

For Private circulation only

சந்தா மற்றும் விற்பனைத் தொகையை அ.ஜ.கான் (A.J.Khan) என்ற பெயருக்கு  
டி.டி./ மணியார்டர் மூலம் அனுப்பவும்.

படைப்புகள், விமர்சனங்கள் மற்றும்  
சந்தாக்கள் அனுப்பவேண்டிய முகவரி:  
18, அழகிரி நகர் 2-வது தெரு,  
வடபழனி, சென்னை - 600 026.

தனிப்பிரதி விலை ரூ.25

ஆண்டுச்சந்தா ரூ.100

வெளிநாட்டுச் சந்தா 10 US\$

ஆசிரியர்: அ.ஜ.கான்.

முன் அட்டைப்படம்:

எம்.சி.எஸ்ஸர்/Relativity

அச்சாக்கம்: மணி ஆப்செட், சென்னை - 5.

இதழ் வடிவாக்கம்: ஜேகே.

புத்தக விமர்சனத்திற்கு

2 பிரதிகளை அனுப்பவும்.

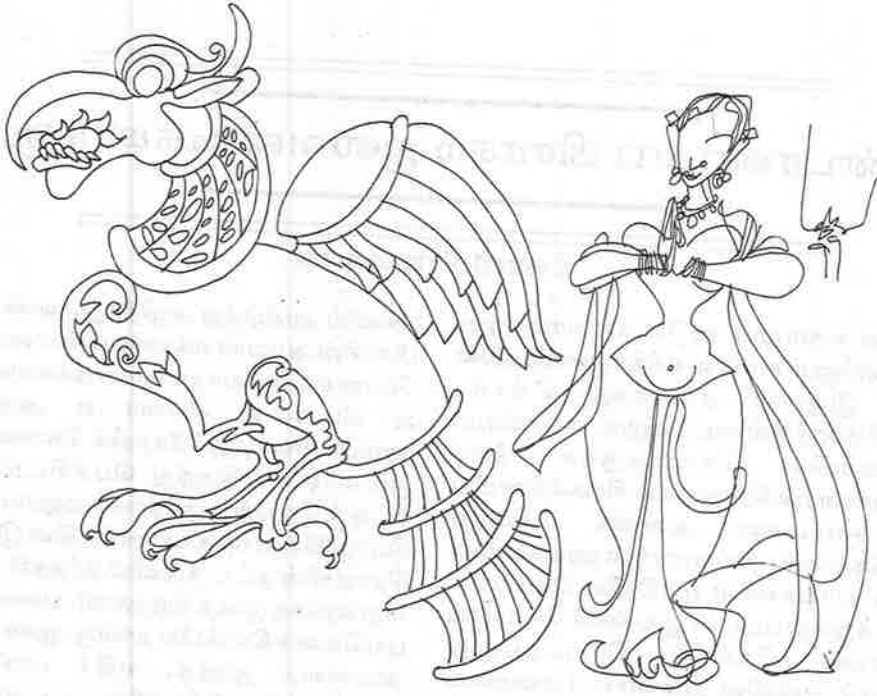
## அண்டரண்டாப் பிசாகும் ஐஸ்வண்டிக்காரனும்

கோபிகிருஷ்ணன்

நர்த்தகியின் சுருள்முடி ஊடே கல்லாங்குழல் சென்று காற்றினும் கடுகி விகசித்த ஆனந்தத்தின் அந்தகார இருளில் மறைந்தது சிங்கம். கிரைகிள்ளி நரகத்தில் பைரவனும் பைரவியும் கலவிக்குலாவிக் கொண்டிருக்க நீலச் சாமரக்காரர்களான கிராதகர்கள் சிங்கத்தின்மீது புனிதச் சாம்பலை அள்ளிக் காய்த்து ஆசீர்வதித்தார்கள். அய்யனாரின் ஹயக்கிரீவர் எட்டுகால் பாய்ச்சலின் மத்தியில் வெயிலில் நுழைந்து சுறுசுறுப்புடன் இயங்கிச் சோம்பல் கொள்ளாமல் கெக்கலி கொட்டியழுது மறைதரைப் புல்லின் பசுமைப் பாரையை இடித்துத் தூரத்து இடி நிசப்தத்தைத் துக்கத் துடன் கேட்டுப் பிறந்த சிசுவின் நாமத்தை ஜபித்தது. உயிர் பெற்ற நர்த்தகி நண்டுவளை ஊடாகத் தன் தோழனை நாடிச் செல்ல மயங்கியது கடற்பரப்பு. நான்காவது ஃபில்டர் கோல்ட்ஃபிளேக்கின் முப்பத்தி இரண்டாவது இழுப்பில் கொடுமான குயிலின் மரண சங்கீதம் மாற்படுவாரெட்டி கிராமத்தின் கிராமஃபோன் பிளேட்டில் கீறலில்லாமல் குழப்பத்துடன் பதிவாகதிருந்த அன்னி யோன்னிய நேரத்தில் வெண்நாகம் ஒன்று மணற்சாலையைக் கடந்த சுவடு தெரிந்தது. பிம்பத்தின் நாதசொர்க்கத்தில் பிளவுண்ட வெண்மை சிதறிப் பரவிக் கொண்டிருந்தது. மந்தமான குகையை விட்டு நியாண்டெர்தால் மனிதன் ஒருவன் மனிதக்குரங்குடன் போர் புரியக் காலில் கல்லீட்டியுடன் விரைந்த அந்தக் கணத்தில்தான் காடை இனிய கானத்தில் அமிழ் மானுட எரெக்டஸ் தனது இணையை அழைக்கப் பிரயத்தனப்பட்டுக் கொண்டிருந்தது. நின்றுருந்த நர்த்தகி நகர, ராட்சத வண்டு ஒன்று அவளின் வலது செவி வழி உட்புகுந்து வாய் வழி வெளிவந்து மண்ணுக்கடியில் நொறுங்கிக் கொண்டிருந்த ஏரோப்பிளேனின் ஏழாவது ஸீட்டில் சோமத்தை அருந்திக் கொண்டிருந்த இளவழகனின் கோப்பையில் விழு அமைதியான அவன் நித்திரை நேத்திரக்

கசிவில் அமிழ்ந்து அழிந்தது. அண்டரண்டாப் பிசாசின் ஆரவார எக்களிப்பில் மனம் லயித்துப் போனசலீம் லீலா ஐஸ்வண்டிக்காரன் தங்கமாரி டீஸ்டாலில் சைனா டீ அருந்திவிட்டு நரம்புகளை முறுக்கேற்றிக் கொண்டு மாக்கல் குல்லாயைத் திறந்து பெரிசிடம் சில்லறை நீட்டிக் கொண்டிருந்தான். மதுரமான இரவுப் பொழுதின் நான்காம் ஜாமத்தின் இரண்டாவது நொடியின் நட்ட நடுவில் நர்த்தகி தன் நான்காவது சுற்றை முடித்திருந்தான். பாடையிலிருந்து புயலெனக் கிளம்பிய நான்கு ஆண் விலங்குகள் அவளைத் தூரத்த, எதிர் பாய்ந்து வந்த கருங்கட்டு விரியனின் உடற்குள் தஞ்ச மடைந்தான் நர்த்தகி. ஓய்யாரமாக நர்த்தனமாடி முடித்த சர்ப்பம் ஊர்ந்துசென்று குரங்குப் பிடிக்காரனின் சகதர்மிணியை நாட, விலங்குகள் ஓடி பாடைக்குள் மறைந்தன. புண்ணிய கள் பிரான் தன் எலும்புக்கூட்டுக் கைகளினால் புஷ்பாஞ்சலி செய்ய அர்த்தநாரீஸ்வரர் அவதரித்தார். ஐயா உன் உதவியை நன்றியுடன் ஏற்றுக் கொள்கிறேன்.

அந்த உக்கிரப் பெருந்தேவதை இருபத்து ஐந்து ஆண் சிரசுகளைக் கொய்து உதிரம் சொட்டச் சொட்ட மணிமாலையில் கோர்த்து இடுப்பில் பெல்ட்டாக அணிந்திருந்தான். நசுக்கப்பட்ட விரல்கள் அவளது கழுத்தாரமாக ஆரோகணித்தன. குருதி வருஷிப்பில் தேவதையுடன் நர்த்தகி கைகோர்த்து சிநேகம் செய்துகொண்டு சுழல பிரபஞ்சத்தில் முதல் பிரளயத்தின் ஆரம்பம் தோன்றியது. ஒன்பது தீர்த்தங்களில் பதினோரு வாரங்கள் இடைவிடாது இஷ்ட தேவதையான நடனகோபால நாயகியின் வலது கரத்தில் விரதம் இருக்க சாப விமோசனம் கிடைத்தது. எரிமலையின் லாவாக் குழம்பை இரண்டாகப் பிளந்து நான்கு ஸ்டீரிப் நஞ்சை வெளியே எடுத்து ஒன்றை வாயில் போட்டுக்கொண்டு அமரகபால நரம்புகளும் நேத்திர இமைகளும் தாக்கப்பட்டு அவன் தாற்காலிக மரண



அவஸ்தையுடன் அஸ்தமித்தான். நீலவானத்தை அண்ணாந்து பார்த்த நர்த்தகி சேவலின் கூவலில் மதிமயங்கி ஆலிலை தோளழகாதிருமாலிலை மால்முருகாவில் வெதுவெதுப்பான திரவத்தை உள்ளிழுக்க தேகத்தில் உஷணம் பரவப் பொழுது புலர்ந்த நிலையில் அவனை உயிர்ப்பித்தான். புத்துயிர்ப்பு பெற்ற அவன் பற்றுாரிகையும் வழவழப்புமாய்ப் பத்து நிமிடத் தியாலத்தைக் கழிக்கப் பிறந்தது புத்துணர்ச்சி. நர்த்தகியின் ஆண்டோழந்தானென்றாலும் வைகறையாமத்தின் அவ்வளவு சீக்கிரம் வாழ் கொண்ட அவன் நிறையத் தடுமாறித்தான் போனபோதும் மாவிலை மால்முருகனின் உஷண திரவத்திலும் அரை போத்தல் சிகப்பு ஓயினிலும் மலர்ந்து ஒதுங்கி கழுவி ஷவரின் தாரைகளில் அசைந்து ஆடிச் சிலிர்த்து உடற்றேய்த்துப் பூத்துவாலையால் திரேகத்தை ஒற்றியெடுத்து விரேஜை இறுக்கமாகத் தூக்கி விட்டுக்கொண்டு வஸ்திரமணிந்து வெளிப் பட்ட போதுதான் அது நிகழ்ந்தது.

காடுவெட்டிக் கருப்பாயி ஏகமாய்த் தவித்துப் போய் சாலையோரமாய் நின்றிருந்த அவனை அணுக அவன் அவளின் கவலையை விரட்டி

விரைந்து உட்சென்று அப்போலோவிலிருந்து ஒரு மக் குளிரை அவளுக்குத் தரச்சாந்தியடைந்த அவள் ஐயா உன் உதவியை நன்றியுடன் ஏற்றுக் கொண்டேனுடன் காடு நோக்கித் திரும்ப நர்த்தகி அவனை மென்னகையுடன் தள்ள அவன் உட்சென்று இயந்திரத்தில் மீண்டுமமர ஐஸ் வண்டிக்காரன் சாலையின் வேறு கோடியிலிருந்து தன் குழலை ஊத வண்டியைச் சுற்றிச் சிறார்கள் குழுமினார்கள். காடுவெட்டிக் கருப்பாயி மானிட்டரில் தோன்ற மிகுந்த பீதியடைந்து அவன் வியர்வையில் வெல வெலத்து நசிந்து கொண்டிருக்க அவனில் நர்த்தகி கலந்து அல்லோலாம் நட்சத்திரக் கிரணங்களைச் சுட்டி நெஞ்சை நீவிவிட பயம் தெளிந்த அவன் நீலச் சூன்யத்தைக் கண்டு மீண்டும் அமைதியுடன் ஆழ்ந்துவிட விரல்கள் பொத்தான்கள் மீது நர்த்தனமாடத் தொடர்ந்தன.

ஐகதாம்பிகையில் தன் வேதாந்தச் சொற் பொழிவை முடித்துக்கொண்ட மகான் வழிக் கல்லை மிதிக்க பிளந்தெழுந்த பேரழகியை ஆலிங்கனம் செய்ய யத்தனிக்க ஒரு கணம் நிலைதடுமாறிய அழகி சிலிர்த்துக் கொண்டு சுதாரித்து அவரைச் சபிக்க அவர் கல்லாய்ச்

சமைந்த அத்தருணத்தில் செளந்தரி தன் முனிவருடன் குலாவச் சென்று கொண்டிருந்தாள் யுக இடைவெளிக்குப் பின். நான்கடவுள், ஐந்து கிலோமீட்டர் தூரத்தைச் சமீபத்தில்தான் கடந்தவன், கடந்தவன் கடவுள் என்ற மன்றாட்டக் குரல் கல்லிலிருந்து பரிதவிப்புடன் ஒலித்துக் கொண்டிருந்த சூழலில் முனிவரின் தாடியை வருடிக்கொண்டிருந்தாள் சிங்காரி. கல்லின் மீது ஆடித் தன் எட்டாம் சுற்றை முடித்துக் கொண்டாள் நர்த்தகி பரவசத்துடன்.

தலையாலங்கானத்து அரசனின் தூதுவன் அவனை நோக்கிக் குதிரையில் வந்து அரசர் கலஹாரிக்குப் பயணம் மேற்கொள்ளப் போகிறார் ஓட்டகப்பட்டசியில் என்றும் உமது துணை தேவை என்றும் கூற, லீயையும் தவோரையும் நர்த்தகியையும் கலக்காமல் எதுவும் சொல்வதற்கில்லை என்று அவன்பதில் கூற தூதுவன் குடிலில் இளைப்பாற தோல் பையில் இருந்த ரம் அவனுக்கும் கொள் குதிரைக்கும் இதமளித்தன.

உளுந்தூர்பேட்டையிலிருந்து வந்திருந்த அறியாத வயசுப் பையனை க்ரண்டில் இரவில் ஸ்டிரீட்டிக்கு அழைத்துச் சென்றிருந்த மொட்டைப் பையன்கள் அவனுக்குப் பேய் பிடித்ததுபோல் ஆக ஒருவழியாகத் தேற்றிக் கைத்தாங்கலாக வசிப்பிடம் திருப்ப இரண்டு நாள் படவட்டம்மன் கோயிலின் சக்தி பூண்ட பூசாரி குழையடித்து நர்த்தகியின் துணையுடன் தான் அவனைச் சரி செய்ய வேண்டி வந்தது. நிர்வாண தீட்சை பெற்ற புங்கரர்களை வேடி பாதிக்கவில்லை என்றது ஓர் உரை. இனி

மாநகருக்கே வரக்கூடாது என்ற முடிவுடன் திருநிறைச்செல்வியே உனது உதவியை நன்றியுடன் ஏற்றுக் கொண்டேனுடன் பையன் உளுந்தூர்பேட்டைக்கு அவசரப் பயணமானான்.

ஐலி அவுஸ் பா-வுடன் பச்சையும் பச்சையுமாக அவள் செல்ல இன்னும் ஐந்து ஆண்டுகளை எப்படிச் சகிக்கக் கவலையில் அவன் பல்லைக் கடித்துக் கொண்டான். அந்த அன்றாட நிகழ்வை நினைக்கவே பதட்டமாக இருந்தது அவனுக்கு என்றாலும் மணற் பரப்பிலும் புதரிலும் புல்லிலும் பறந்த மஞ்சள் வயலெட் பிரவுண் வெள்ளைப் பட்டாம் பூச்சிகளிலும் தவிட்டுக் குருவிகளிலும் மண்ணுருண்டையை உருட்டிச் சென்ற இரண்டு வண்டுகளிலும் சிகப்பு ஊர்வது ஒன்றிலும் தாமழ் பறந்த தும்பிகளிலும் லயித்துத் தாயரத்தைத் தணித்துக்கொண்ட அவன் பேறடைய பறந்த சோம்னா ஆகாயத்தில் பிறைச் சந்திரனிலிருந்த அழகி அவனை ஆனந்தத்தில் ஆழ்த்த அனைத்தையும் மறந்த அவன் அன்றைக்கு மிருதுவுடன் மரித்துப் போனான். அண்டரண்டாப் பிசாசின் கடைசி எக்களிப்பில் கனிகூர்ந்த சலீம் லீலா ஐஸ் வண்டிக்காரனின் குழலோசையும் அவனைப் பின்தொடர்ந்து சென்ற சிறார்களின் பேச்சொலியும் சிரிப்போசையும் தூரத்தில் சன்னமாக ஒலிக்க, திருவினும் அழகான நர்த்தகி தன் பத்தாம் சுற்றை முடித்துப் பூவுலகில் தன் பணியை நிறைவேற்றிவிட்டு மேல் ஏகி விண்ணுலகிலிருந்து அவனுக்கு நல்லாசி வழங்கிக் கொண்டிருந்தாள்.

## காலக்குறி வெளியீடுகள்

**பனைமுனி - சிறுகதைத் தொகுப்பு**

"அபிமானி. கதைகளில், இத்தொகுப்பில் மட்டுமல்ல, இதற்குமுன் வெளியான 'நோக்காடு' தொகுப்பிலும் தலித்துகளின் ஊற்றுக்கண்ணிலிருந்து பீச்சியடிக்கிற வாழ்க்கை இருக்கிறது; வாழ்வனுபவங்களில் முக்கி எடுத்தவைகள்; ஊடுசரடாய் ஒரு அடக்குமுறை இருப்பது வெளிச்சமாகிறது. உயர்சாதி அடக்குமுறை, வன்மம், உயர்குடித்தனம் என இதனுடைய காட்டாற்றுச் சூழலில் 'தலித்' சிக்கிக் குழற்றி எடுக்கப்படுகிறான்." - பா. செயப்பிரகாசம்

விலை ரூ.30/-

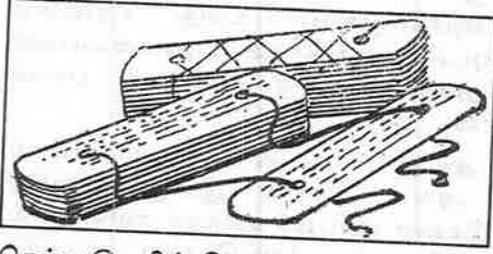
**பார்வையிலிருந்து சொல்லுக்கு - கவிதைத் தொகுப்பு - ப. கல்பனா**

"மூன்றாவது வகை 'பெண்' என்ற சமூக மதிப்பீட்டை உணர்ந்து அந்த வலியைப் பற்றிப் புலம்பிவிட்டு மட்டும் போகாமல், பழையதை அடையாளம் கண்டு வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டிவிட்டு, புதிய அடையாளங்களுக்கான கூறுகளை உருவாக்க முயலும் படைப்புகள். இந்த மூன்றாவது வகைப் படைப்புகள்தான் இன்றைய பெண்ணின் தேவை." - பத்மாவதி கண்ணம்மா

விலை ரூ.25/-

**காலக்குறி பதிப்பகம்**

18, அழகிரி நகர் 2-வது தெரு, வடபழனி, சென்னை-26.



## மொழியும் நிலமும்

தொல்காப்பியமும் தமிழ்நிலமும் -  
ஒரு மறுவாசிப்பிற்கான முயற்சி

சென்ற இதழின் தொடர்ச்சி...

### தமிழ் நிலமும் இலக்கணமும் அகமாகும் நிலம்

தொல்காப்பியத்திற்கு பாயிரம் எழுதிய பனம்பாரனார் 'வடவேங்கடம் முதல் தென்குமரி ஆயிடைத்'-தாக தமிழ் நிலப்பரப்பை வரையறுக்கிறார். ஒரு மொழி இலக்கண நூலானது, அம்மொழி புழங்குவதற்கான நிலப்பரப்பை புவியியல் ரீதியாக வரையறுக்க வேண்டிய தேவை என்ன? என்பது சிந்தனைக்கு உரியது. இங்கு மொழி என்பது நிலத்துடன் அடையாளப்படுத்தப்படுகிறது என்பதுவே முக்கியம். தமிழின் ஐந்திணை பாகுபாடு என்பது மிக நேரடியாக புவியியல் ரீதியான நிலப்பகுதியுடன் உறவும் கொண்டிருப்பது<sup>17</sup> இதனை விளக்கும்.

திணைகளை அகத்திணையாகவும், புறத்திணையாகவும் பாகுபடுத்தும் தொல்காப்பியம், நிலம் என்கிற அடிப்படையிலே அகத்திணையாக முன்வைப்பது ஆழமான அர்த்தங்களைத் தருவதாகிறது. பொதுவாக நிலம் என்பது ஒரு உடலிற்கு புறமாக இருக்கும்போது, இங்கு அகமாகச்சுட்டப்படுவது ஏன்? இதற்கு இரண்டு சாத்தியங்களைக் காட்டமுடியும். 1. அகம் என்பது ஒரு குழுவிற்கு அல்லது ஒரு சமூக அமைப்பிற்கானதாகக் கொண்டால், ஒரு சமூக குழு வாழும் நிலம் அகமாகவும், குழுவிற்கு வெளியிலான நிலம் புறமாகவும் கருதப்படலாம். 2. அகம் என்பது ஒரு உடலிற்கு மட்டுமானதாகக் கொண்டால், நிலம் என்பது புறமானதாக மட்டுமே இருக்கமுடியும். தொல்காப்பியம் ஒரு குறிப்பிட்ட செய்யுளை பொருள் கொள்வதற்கான இலக்கணமாகவே பொருள்திகாரத்தை வரையறுக்கிறது எனக் கண்டோம். இது வெறுமனே மொழி இலக்கணம் மட்டுமின்றி அந்த சமூகத்தில் நிலவிய அல்லது நிலவ

வேண்டிய ஒழுங்கமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டதுமாகும். அகத்திணை என்பது மக்களது அக ஒழுக்கத்தின் அடிப்படையிலானது என்பதையும் சுட்டுகிறது.<sup>18</sup> எனவே நிலம் என்பது மொழி வழியாக ஒரு சமூகத்தின் பொதுநினைவிற்குள் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது என்பதே. நிலம் அகத்திணைக்குள் வரையறுக்கப்பட்டிருப்பதற்கான அதிகப்பட்ச சாத்தியமாக உள்ளது. பல குடிகளுக்கான வாழ்க்கை நெறிகள், ஒழுக்கங்கள் போன்ற பொது அறம் ஒன்றையும், அதற்கான பண்பு நலன்களையும் வரையறுப்பதன் மூலம் உருவாகும் பொது அறிதலும், அதன் வழியாகக் கட்டப்பட்ட பொது நினைவகமும், அக்குடிகளின் பழையவகைப்பட்ட வாழ்க்கை, சடங்கு, களவு, கற்பு ஆகிய நினைவுகளை அழித்து, புதிய முறைமைக்குள்ளும், பழைய நிலம் பற்றிய நினைவுகளில் புதிய நிலம் பற்றிய நினைவுகளும் வரையப்படுகிறது. அகத்திணையில் கூறப்படும் இயற்கை வழிப்பட்ட சிறுநிலங்கள், அரசியல் வழிப்பட்ட பெருநிலங்களாக புறத்திணைகளில் காணப்படுகிறது.

ஆக, தமிழரின் ஐந்துவகையான நிலவியல் சார்ந்த, வாழ்வியல் வளர்ச்சிக் கட்டங்களே - பின் திணைகளாகவும், அதற்கான ஐந்துவகை மொழி அமைப்புகளுமாக உருவாகி, பின் தொல்காப்பியத்தின் இலக்கணம் ஊடாக, ஒரு பெருமொழி அமைப்பாக தொகுக்கப்பட்டிருப்பதை காணமுடிகிறது. ஆக, தமிழ் மொழியின் அறிவுச்சிகரமாக கருதத்தக்க ஐந்திணைப்பாகுபாட்டை ஐந்து உள்-மொழி (sub-linguistic structure)<sup>19</sup> அமைப்பாகக் கருதலாம். ஒரு பெருமொழிப் பரப்பிற்குள் பல சிறுமொழிப் பரப்புகளை கொண்டிருப்பது முற்றிலும் புதிதான மற்றும் சுயமான தமிழரின் தனிச்சிறப்பான சிந்தனை முறையாகும். என்றாலும், தொல்காப்பியத்தின் ஊடாக பயணப்படும்போது தமிழ் என்கிற பெருமொழி கட்டமைப்பிற்கான

ஐமாலன்



முயற்சியாகவே இதனைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. (இது விரிவாக தமிழ் அறிஞர்களால் ஆராயப்பட வேண்டிய ஒன்று.)

#### 4.2. நிலமும் பொழுதும்

நிலமும், மொழியும் பிரிக்கவியலாத பிணைப்பைக் கொண்டவை. காரணம், ஒரு மொழியின் இறுதி இலக்கு மனிதனை நிலத்துடன் பிணைப்பதே. மொழியின் முதல் வினை வெளியை (புறத்தை-இயற்கையை) மனிதவயமாக்குவதே (அக மாக்குமதல் - மனம்). அதாவது புறவெளியை அகவெளியாக்குவதன் மூலம் மனத்தையும், அதன் மூலம் மனிதனையும் கட்டமைத்தல். பின் மனிதனை இடப்படுத்துவதும் (spatial-being) தனது மொழி அலகுகளால், வரலாறு என்கிற காலம் பற்றிய நினைவுகளை அடையாளப்படுத்துவதன் மூலம், மனிதனை காலத்திற்குள் நிறுத்துவதும் (temporal-being), இடம் - காலம் பற்றிய நினைவுகளின் வழியே, தனக்கான நிலம் பற்றிய வரைபடங்களை நினைவுள்தளத்தில் வரைவதும், பின் அந்த நிலத்தை வெல்வதும், நிலத்துடன் பிணைப்பதுமே<sup>20</sup> ஆகும். பெண்ணிய நோக்கில் கூறினால், தாய்வழிச் சமூகத்தில் ஒரு தாய்க்கு (பெண்ணிற்கு) தரப்பட்ட பெருமிதங்கள் அனைத்தும், தந்தைவழிச் சமூகத்தில் நிலத்திற்குத் தரப்படுவதை<sup>21</sup> காணலாம். தாய் நிலம், தாய் நாடு, தாய் மண் என்பதாக. தொல்காப்பியத்தின் திணையியலில் முதல் பொருளான நிலம் (பொருள்.சூத்.14' நிலன் ஒருங்கு மயங்குதல் இல்லென மொழிப') என்பது ஒரு திணைக்குரிய இடமாகும் (Landscape). பொழுது என்பது ஒரு திணைக்குரிய காலம் (Time)ஆகும். பொழுதை பெரும் பொழுது (ஒரு வருடச்சுற்றில் வரும் மாதங்கள் அல்லது தட்பவெப்ப பிரிவு), சிறுபொழுது (ஒரு நாட்குற்றில் வரும் காலப்பகுப்பு) என இரண்டாக பிரித்துள்ளனர். (பொருள் கொள்ளும் முறையில் இடம் மற்றும் காலத்தின் அடிப்படை பரிமாணங்களின் அவசியம் உணரப்பட்டிருப்பதை இதில் காண முடிகிறது. மேலும், திணைக்குரிய உணர்வுகளுக்கும், இந்த நிலம் மற்றும் காலத்தின் சூழழியல் விஞ்ஞானத்திற்கும் உள்ள உறவின் பொருண்மை அடிப்படைகளிலான ஆய்வு, ஆச்சர்யம் தரும் வேறுபல விஷயங்களைத் தரலாம்.) தமிழின் நினைவக உருவாக்கத்தில் இந்த நில-கால

பாகுபாடு எவ்வாறு தமிழ்சமூகம் தனக்கென்று உருவமைத்துக் கொண்ட அக/புற பாகுபாடுகள் மூலம் உருவமைக்கப்பட்டது என்பதை காண்பது அவசியமாகும்.

#### 4.3. அகமும் புறமும்

தமிழின் மிக முக்கிய பாகுபாடாக தொல் காப்பியத்தால் முன்வைக்கப்படும் அகம்/புறம் என்கிற எதிர்வின<sup>22</sup> கட்டமைப்பு பல ஆச்சர்யமான உள் தொடர்புகளைக் கொண்டதாக இருக்கிறது. இவை முதன்முதலாக தாய்வழியிலிருந்து, தந்தைவழிக் குடிகளுக்கு மாறிய காலத்தில்தான் பாகுபடுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். (தமிழில் கிடைத்திருக்கும் முதல் நூல்களான தொல்காப்பியமும், தொகை நூல்களும் இந்த பிரிவை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பதால், இப்பிரிவிற்கான காலம் கணிக்க முடியாததாக உள்ளது). தாய் மட்டுமே அடிப்படையான சமூகத்தில், நிலம் என்பது குறித்த கருத்தமைப்புகள் நுழைந்து, தாய்க்கு அதாவது பெண்ணிற்குப் பதிலியாக நிலம் என்கிற உருவக உருவாக்கம் நிகழ்கிறது. மொழியின் முக்கிய வினையில் ஒன்று, பெண் பற்றிய நினைவை நிலம்பற்றிய நினைவாக கட்டமைத்ததைத்தான் கூறவேண்டும். அதாவது வளமை என்கிற செயலிற்கான அல்லது காத்தல் என்கிற செயலிற்கான உருவகமானது தாயிலிருந்து நிலமாக பெருக்கப்படுகிறது. தமிழில் பெண்ணும், நிலமும் பிரிக்கப்படுவதன் மூலம், பெண் அகமாகவும், நிலம் என்பது புறமாகவும் உருவமைக்கப்படுகிறது. பெண்ணை வெல்வதற்கான நுட்பங்கள் அகமாகவும், நிலத்தை வெல்வதற்கான நுட்பங்கள் புறமாகவும் வரையப்படுகிறது. காதல் என்பது அக இலக்கணத்தின் அடிப்படையாகவும், போர் என்பது புற-இலக்கணத்தின் அடிப்படையாகவும் அமைகிறது. புணர்தல் என்பது அகத்தில் காமமாகவும், புறத்தில் எதிரிகளுடன் பொருதுதலாகவும் நிகழ்கிறது.

#### 4.4. காதலும் வீரமும்

இவ்வாறாக, நிலத்தை வெல்வதற்கான போரும், பெண்ணை வெல்வதற்கான காதலும் ஒரே மாதிரியான ஒழுங்கமைப்பிற்குள் கொண்டு வரப்படுகிறது. இரண்டிற்குமான செய்யுள் விதிகள் தொல்காப்பியத்தின் மூலம் வரையறைக்கு உட்படுத்தப்படுகிறது. போர்

என்பது ஒரு இனக்குழுச் சமூகத்தில் நிகழும் கூட்டுக் களிப்பை உருவாக்கும் 'கொண்டாட்டமாக' சடங்குகளின், குறியீடுகளின் விதிமுறைகளுடன் வரையறுக்கப்படுவதைப் பார்க்க முடிகிறது<sup>23</sup>. போரும், காதலும் பல குறியீடுகள், ஒழுங்கமைப்புகள், அர்த்த சாத்தியங்களின் வழியாக நிகழ்த்தப்படும் மொழி நிகழ்வுகளைப் போலவே அமைந்திருக்கிறது.

தமிழ் மொழியானது தனது அடிப்படைகளில் பெண்ணை ஆணின் எதிர்வாக முன்வைக்காமல் நிலத்திற்கான பதிலியாக முன்வைப்பதன் மூலம், ஆடுகளத்திலிருந்து ஆணை விடுவித்து பெண்/நிலம் இரண்டின் பாதுகாவலனாக ஆணை மேலேற்றி விடுகிறது. ஆக, அகத்தில் பெண்ணை வெல்வதும், புறத்தில் நிலத்தை வெல்வதும் ஆணிற்கான அடிப்படையாகவும், காதலும், வீரமும் ஆணின் அழகாகவும் வரையறுக்கப்படுகிறது. தமிழின் அல்லது தமிழரின் அடிப்படை நினைவகமாக காதலும், வீரமும் அதன் விளைவாக உருவான வரலாற்றுப் பெருமிதமும் உருவமைக்கப்படுகிறது.

பெண் என்கிற உடல் மொழிக்குள் புதைக்கப்பட்டு அவளது ஆணிலையிலான துய்ப்புநிலை பிம்பங்கள் மட்டுமே உருவமைக்கப்படுகின்றது. இவ்வாறாக உருவமைக்கப்பட்ட பெண் பற்றிய உருவகங்கள் இலக்கியத்தின் வழியாக உள்ளிற்கப்படுகிறது. ஆணின் அடிப்படை குணமாக 'மறம்' என்பது இலக்கணமாகிறது<sup>24</sup>. ஆண் வெல்ல வேண்டிய பரப்பாக நிலமும், பெண் உடலும் உருவமைக்கப்படுகிறது. பெண் என்பவள் காதலின் திளைப்பிற்கும், நிலம் என்பது வீரத்தின் திளைப்பிற்குமானதாக அமைகிறது. புணர்தல் என்பது போரின் வன்முறையை உள்ளடக்கியதாகவும், போர் என்பது காதலின் தாகத்தைக் கொண்டதாகவும், ஒன்றிற்கு பதிலாக பிறிதொன்றின் ஊடாட்டம் நிகழ்கிறது. களிப்பு என்பது காதலில் மட்டுமின்றி போரிலும் பேணப்படுகிறது.

ஆக, அகம்/புறம் என்கிற மொழி வழியான பாகுபாடு<sup>25</sup>, தமிழ் நினைவக உருவாக்கத்தின் அடிப்படை காரணியாக இருப்பதை அறிய முடிகிறது. பெண் மற்றும் ஆண் குறித்த உருவக உருவாக்கமும், அதன் அடிப்படையிலான நினைவகமும், இவ்வாறாகவே கட்டமைக்கப்

பட்டுள்ளது எனலாம். இந்த நினைவகத்தின் உடன் விளைவாக பெண் நிலமாக இலக்கியத்திற்குள்ளும், ஆண் காலமாக வரலாற்றிற்குள்ளும் நுழைகிறான். இவையே நமது வரலாற்றின் எண்ணற்ற போர்களாகவும், காதல் பற்றிய எண்ணற்ற இலக்கியங்களாகவும் உருவாகுகிறது.

#### 4.5. நிலமும் நாடும்

மொழியானது புறமான நிலப்பரப்பை, தனது விளைகளின் மூலம் அகமானதாக (நினைவுகளாக) மாற்றி, அதனை தன்னுடன்பிணைத்துக் கொள்வதன் மூலம், நிலத்தை நாடாக<sup>26</sup> மாற்றுகிறது. அதாவது, ஒரு சமூகத்தின் நினைவுகள் தளத்தில் நாடு பற்றிய எல்லைகளை வரைந்து வைக்கிறது. நாடு என்று வந்தவுடன் அரசும், வேந்தனும், ஆட்சிமுறையும் உருவாகிறது. இவ்வாறாக, மொழியானது இயல்பான ஒன்றை பெயர்த்து எடுத்து அதனை உருவகத் தளத்திற்கு மாற்றி குடிகளின் நினைவுகளில் வடிவமைக்கிறது. நிலம் நாடாக மாறுதல் என்பது எத்தனை காத்திரமான செயல்போக்கு என்பதே, மொழியின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துவதாக இருக்கிறது.

ஆக, மொழியானது நாட்டுடன் இணைவதால், மொழி வளர்ச்சி என்பதும், அது புழங்கும் நாடு மற்றும் அரசின் வளர்ச்சியாக மாறுகிறது. நாடு என்று வந்தவுடன் அரசன்/குடிகள் என்கிற பாகுபாட்டையும், அதற்கு ஏற்ப மக்கள் பிரிவுகள், அவர்களது வழக்குகள், தொழில் ஆகியவை தொல்காப்பியரால் தொகுக்கப்படுகிறது. பின் செந்தமிழ்க்கான வழக்குகள் (முறைமைகள்) உருவாக்கப்படுவதன் மூலம், அதன் பிரதிநிதித்துவ அதிகாரம் என்பது நிறுவப்பட்டு விடுகிறது. ('வழக்கெனப்படுவது யாந்தோர் மேற்றே' (பொருள். சூத். -638) 'உயர்ந்தோரெனப் படுவார் அந்தணரும் அவர்போல் அறியுடையாரும்' - பேராசிரியர்.). அதன் பிரயோக அடிப்படையில், உயர்ந்தோர் (மேலோர்) / தாழ்ந்தோர் (கீழோர்) என்கிற மக்கள் பிரிவினையை பிரதிநிதித்துவம் செய்யும் சமூகச் சமன்பாடுகள் உருவாகுகிறது. இவ்வாறாக, தமிழ் மொழி இலக்கணப்படுத்தப்படும்போதே அதன் அடிப்படையான பெருமொழிக்குரிய அதிகார இறையாண்மை என்பது நிறுவப்பட்டு விடுகிறது<sup>27</sup>.

#### 4.6. தமிழ் எனும் பெருமொழி

தமிழ் பெருமொழியாக்கப்பட்டபின் அதன் பெருநில வேட்கைகள் உருவமைகின்றது. இங்கு தமிழரின் நினைவுள்தளம் என்பது புறத்தில் பெருநிலக் கனவுகளையும், அகத்தில் காதலின் பேருவுகை என்கிற அழியாத தன்மையையும் (eternity) கொண்டதாக பெருகிறது. இது பெரும் போர்களை ஒரு புறமும், காதலின் பேருவுகையாக பக்தியும், மதமுமாக மறுபுறமும் வளர்கிறது. அதன் வெளிப்பாடே மூவேந்தர் மற்றும் குறுநில மன்னர்களால் ஆளப்பட்டு வந்த சிறு நிலங்கள் (குறுநாடுகள்) - 'ஓற்றை - தமிழகம்' எனும் பெருநிலப் பரப்பிற்குள் கொண்டுவரப்படுகிறது. அதே சமயம் பல்வேறு நிறுவனமயமான மதங்களின் பரவலாக்கமும் நடைபெறுவதைக் காணமுடிகிறது. வேந்தர்களின் ஆலோசனை மண்டபங்களில் பார்ப்பனர்களின் ஆதிக்கத்தை தொல்காப்பியம் வலியுறுத்துவதை காணலாம். (பொருள்.சூத். 617, 626, 627). கோவில்களும், பள்ளிப்படைகளும், நடுகல் மண்டபங்களும் பண்பாட்டின் விழாக் களிப்பிடங்களாக உருவாகுகிறது. இவ்விழாக்கள் வேந்தனின் கடமைகளில் ஒன்றாக மாறுகிறது. புறத்தில் பெரு-நிலப்பரப்பும் (மாமன்னர்களும்), அகத்தில் பெருமத (மதப்பெரியார்கள்) உருவாக்கமும் நடைபெறுகிறது.

தமிழ் நிலப்பரப்பு என்பது - இலக்கியங்கள் அல்லது பாடித்திரிந்த பாணர்கள் (புலவர்கள்) மூலமே ஒரு பெருநிலமாக கட்டமைக்கப்படுகிறது<sup>28</sup>. நாடு, நாடாகச் சுற்றித்திரிந்து இவர்களே - தமிழகம் என்கிற புவியியல் மற்றும் அரசியல் நிலப்பகுதியை உருவாக்கியவர்கள். இப்பெரு நிலப்பகுதியை உருவாக்கிய என்பது, இப்பெரு மொழிக்கு தன்னை காவலனாக மாற்றிக் கொள்வதாக இருப்பதால், மூவேந்தருக்கு இடையிலான போர்கள் உருவாகுகிறது. இப்போர்களுக்கான நியாயங்கள், பிற நாட்டினரின் போர்-தந்திரங்கள் ஆகியவற்றையும், மக்களிடம் போருக்கான மன நிலையையும் உருவாக்க இந்த பாணர்களின் பங்களிப்பு அவசியப்படுகிறது. (இப்போர்களுே பல அந்நிய மொழியினர் தமிழகத்திற்கு நுழைவதற்கு ஏதுவாகிவிட்டது என்பதே வரலாறு.) இவர்கள் அன்றைய மொழிக்குள் இவற்றை பதியவைத்து, பரவலாக்கியதன் மூலம், தமிழ்ச் சமூக அரசு உருவாக்கத்தில் இவர்களின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இவர்களது செய்யுள் அமைப்புகளை ஒழுங்கமைப்பதற்கே தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் என்கிற பகுதியில் இலக்கணம் செய்கிறது.

தமிழ் என்கிற பெருநிலப்பரப்பு முழுவதும் உள்ளடக்கிய காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் என்கிற பெருங்கதையாடல், தமிழ் பெருமொழி பரவலாக்கத்திற்கு ஒரு முக்கிய இலக்கியச் சான்றாகும். கண்ணகி என்கிற தாய்தெய்வ வழிபாட்டை நினைவூட்டக்கூடிய பத்தினியின் நாட்டுப்புற கதையை<sup>29</sup> செந்தமிழ் அல்லது பெருமொழியில் பாடி காப்பியமாக்கியதன் மூலம் ஒற்றைத் தமிழகம் என்கிற பெருநிலப் பரப்பு ஒன்று செய்யுளுக்குள் கட்டமைக்கப்படுகிறது. 'மாமுதுபார்ப்பான் - மறைவழி'க் காட்டுதல், 'தீவலஞ்செய்தல்' போன்ற ஆரிய மணச்சடங்கு தமிழகத்தில் இருப்பதை கூறுவதன் மூலம் பார்ப்பனர்களின் ஆதிக்கமும், ஆரிய - நெருப்புப் பண்பாட்டின் வழக்குகளும், இந்நூலிலேயே முதன் முதலாக காணப்படுவதாக ஆய்வாளர்கள் கருதுகிறார்கள்<sup>30</sup>. ஆக, பெருமொழி - பெருநிலம் - பெருமதம் இம்மூன்றின் இணை உருவாக்க உறவை இக்காப்பியம் உணர்த்துவதாகிறது.

#### 5. தமிழ் மொழியும் பெருமதமும்

##### 5.1. பெருமதம் - அறிமுகக் குறிப்புகள்

தமிழ் மொழியின் பெருநில மற்றும் பெருமொழி உருவாக்கம் ஏற்படுத்திய மற்றொரு விளைவாக தமிழின் பெருமத வழிப்பாடைக் கருதலாம்.

★ புராதன குடிகளின் அல்லது நாட்டுப்புற மக்களின் நம்பிக்கைகளை, வழிபாட்டு முறைகளைக் கொண்டதும், மனம் (அல்லது ஆத்மா) என்கிற தொழில் நுட்பத்தை அறிமுகம் செய்து கொள்ளாததும், அதே தத்துவார்த்த முக்கியத்துவமற்றதும், இயற்கையுடனும், எளிமையான உணவு உற்பத்தியுடனும் தொடர்புடையதுமான சிறு, சிறு மதங்களை

★ தனது உருவமற்ற, சூட்சுமமான, அதீத தத்துவ (அல்லது நவீன விஞ்ஞான) விளக்கங்களுக்கும் (நவீன விஞ்ஞானமும், தொழில் நுட்பமும் நமது காலத்தின் மதமாக இயங்குவது வேறு) உட்படுத்தி,

★ குறிப்பாக ஆத்மா, மோட்சம், விடுதலை, இறுதிநாள், தேடல், கடந்துசெல்ல ....

இப்படியாக, இப்படியாக எண்ணற்ற நுட்பமான அப்பாலை விளையாட்டுகளால்.

★ சமூக உருவாக்கம், அரசு, சிக்கலான அருவ பொருளூற்பத்திமுறை ஆகியவற்றுடன் இயைபுபடுத்தி.

★ அவற்றின் சிறுநிலங்களை தொகுத்து ஒரு பெருநிலக் கனவுக்குள் கரைத்து எண்ணற்ற சமூக மற்றும் மனோவியல் வன்முறையாக இயங்கும் நிறுவனமயப்படுத்தப்பட்ட கருத்தியல் அடிப்படை மதமே பெருமதம்<sup>31</sup>.

இன்று இந்தியப் பெருமதமாக அறியப்பட்டிருக்கும் 'இந்துமதம்' ஒரு வரலாற்றின் விளைவாக தொகுக்கப்பட்ட ஒன்றே தவிர, தோன்றிய ஒன்று அல்ல என்பதில் மறு கருத்துகள் இருக்க வாய்ப்பில்லை. காரணம், இதர மதங்களைப் போல இறுக்கமான ஒற்றைத் தன்மையான அல்லது மையப்படுத்தப்பட்ட ஒரு மதமாக இந்துமதம் வரலாற்றில் இருந்ததில்லை. ஆனால், இன்று அது ஒற்றை அடையாளத்தையும் (இந்து). ஒரு பெரு நிலப்பரப்பையும் (இந்தியா), ஒரு பெருமொழியையும் (சமஸ்கிருதம் / இந்தி) கொண்ட பெரும் வன்முறையை தனக்குள் செறித்துக் கொண்டுள்ள மதமாக உள்ளது. பிற மதங்களைப் போல மனிதனின் சுயேச்சையை மறுக்கவோ, மறுதலிக்கவோ செய்யாமல், மனித உறவுகளுக்கும், மனிதனுக்கும் ஒரு வெளியை (space) தனக்குள் கொண்டிருப்பது. அதை தோற்றுவித்த தூதர்களோ, ஒற்றை வழிபாடோ, எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒற்றை வேதமோ இல்லை. பிற உலகப் பெருமதங்களைப்போல உருவாக்கப்பட்ட மதமும் இல்லை. அடிப்படையில் ஒரு தொகுக்கப்பட்ட மதமாகவே அது உருவானது. இந்த தொகுப்பில் அரசியல் மற்றும் வரலாற்றுத் தேவை ஆகியவை பற்றிய விவாதம் பிறிதொரு தளத்திலானது. ஆனால், இங்கு தொட்டுச் செல்ல விரும்புவது, இந்த இந்துமத தொகுப்பிற்குள் தமிழ் மொழியின் பெருமதச் செயல்பாடு எவ்வாறு வடிவமைந்தது என்பது குறித்து மட்டுமே.

## 5.2. தமிழர் மதம்

தமிழர்கள் தங்களுக்கென்ற தனியான சடங்குகளைக் கொண்ட ஒரு மதத்தை கொண்டிருந்தனர். (இதனை இங்கு தமிழர் மதம் என்று

குறிப்போம்.) பழந் தமிழர்களின் 'ஊழ்வினை' பற்றிய நம்பிக்கை, சோதிடம், சிறு தெய்வ வழிபாடு, சகுனம் பார்த்தல், வழிபடும் முறைகள், வெறியாடல்கள் (சாமியாடல்), இறந்தோரைபுதைக்கும் சடங்குகள், விழாக்கள் போன்றவையும், ஐந்து நிலத்திற்கும் உரிய தெய்வங்கள் ஆகியவையும் தமிழரிடையே ஒருவகை இனக்குழு மதமாக (Tribal Religion) தமிழர் மதம் இருந்துள்ளதை காட்டுகிறது<sup>32</sup>. பிறகு ஆரியரின் வருகையும், அவர்களது கலப்பும் நிகழ், நிகழ் சூரியப் பெருமத அடையாளங்கள் புகுத்தப்பட்டு - ஆரியரின் தீப்பண்பாட்டை (Fire-Cult) பரவலாக்கி - தமிழ் மதம் முற்றிலுமாக உள்வாங்கப்பட்டு - அதன் பண்டைய அடையாளங்கள் - ஆரிய தெய்வங்களால் பதிலீடு செய்யப்பட்டு - ஒரு வேதமதமாக (Vedic Religion) மாற்றப்படுகிறது. இன்றுவரை 'அக்னி (ஹோமம்)' வளர்த்தல், சூடம் ஏற்றல், தீப ஆராதனை என இத்தீப்பண்பாடு தமிழரின் வழிப்பாடாக மாறியிருப்பது, ஒரு மொழி பிறிதொரு மொழிமீது செலுத்திவரும் ஆதிக்கத்தை உணர்த்தும். (P.T.S. அய்யங்காரின் Pre-Ariyan Tamil Culture - என்கிற நூலில் - சங்க இலக்கியங்கள் வாயிலாக ஆரியருக்கு முன்பான தமிழ் பண்பாடு பற்றி பல சான்றுகள் தரப்பட்டுள்ளன.)

இன்றும் தமிழரின் குறிப்பான சிறுதெய்வ வழிபாடு, சாமியாடல், சடங்குகள், உருவ வணக்கம் - ஆகியவையும், புனித வேதங்கள் இன்மையும் - பெருமத அடையாளமின்மையையே காட்டுகிறது. தமிழ் பெருமொழியாக்கப்படுவதுடன், தமிழர் மதம் பெருமத அடையாளங்களை பெறுவதாகக் கொள்ளலாம். பிற்கால மூவேந்தர்கள் மத அடையாளங்களை பேணுவதை தங்களது கடமையாகவும், சிறு தெய்வங்களுக்கு எதிராக பெருந்தெய்வ வணக்கத்தை நிறுவனமயப்படுத்தியதையும் காணமுடிகிறது. தமிழ் மொழியின் வடமொழிக்கலப்பே, வேத (ஆரிய-பார்ப்பன) மதத்தை தமிழக எல்லைக்குள் ஊடுருவச் செய்தது. இன்று அது இந்துமதமாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டு இந்தி - இந்தியாவின் பெருந்தேசிய மதமாக மாற்றப்படுகிறது. உதாரணமாக, இன்று பெரும் அளவில் வணக்கமும், வழிபாடும் செய்யப்பட்டு, விழா எடுத்துக் கொண்டாடப்படும் கணபதி.

(விநாயகர் Vinayaga-Cult) என்கிற தெய்வம் தமிழ் தெய்வமோ அல்லது தமிழ் பண்பாட்டுடன் உறவுடையதோ அல்ல<sup>33</sup>. (ஆக, மொழிக்கலப்பு என்பது முதலில் மத உருவாக்கத்துடன் தொடர்பு கொண்டே நிகழ்கிறது. தூயமொழி அல்லது ஒரு இனத்திற்கான தனி மொழி என்பது பெருமத நீக்கச் செயல்பாடுகள், அல்லது சிறு மதங்களின் நம்பிக்கைகளை மீட்டெடுப்பது ஆகியவற்றின் மூலமே சாத்தியம்.<sup>34</sup>)

பல்வேறு தொன்மங்கள் மற்றும் கதைகள், வடமொழி இலக்கியங்களிலிருந்து தமிழ்மயப் படுத்தப்பட்டதின் விளைவாக தமிழர் மதத்தின் தெய்வங்கள் வடமொழி ஆரியத் தெய்வங்களுடன் ஒன்று கலந்தும், உறவு கொண்டும், கொஞ்சம், கொஞ்சமாக பெருமத அடையாளத்தைப் பெறத்துவங்குகிறது. தமிழரின் தொன்மங்கள் தனியாக பிரித்தறிய முடியாத அளவிற்கு, ஊடுகலந்து தமிழின் அசலான தொன்மங்களைப் போல உருவாகுகின்றன<sup>35</sup>. உதாரணமாக வள்ளித் திருமணம் போன்ற நாட்டார் கதைகளில், இந்த தெய்வங்களின் உறவு முறைகள் நாடகீயமாக்கப்பட்டு, தமிழரின் அகமாக அறியப்பட்ட காதல் பற்றிய இலக்கியமாக இருப்பதை சுட்டலாம். தமிழர் மதம் பெருமத அடையாளம் பெற்ற தன்மையை ஊக்கிக் இங்கு நாம் சிவக் குடும்பமாக அறியப்பட்டுள்ள தொன்மத்தை ஆய்ந்து அறியலாம்.

### 5.3 சிவனும் பெருமதமும்

சைவக் கடவுளாக கருதப்படும் சிவன்<sup>36</sup> - இந்திய பெருநிலப்பரப்பின் அல்லது 'தேசிய ஒருமைப் பாட்டின்' குறியீட்டு தெய்வமாக இருப்பதைக் காணலாம்.

சிவன் (ருத்திரன் - இமயம் (வடக்கு)  
பார்வதி (காளி) - வங்காளம் (மேற்கு)  
கணபதி - மகாராட்டிரம் (கிழக்கு)  
முருகன் - தமிழகம் (தெற்கு)

இந்தியப் பெருநிலப்பரப்பின் ஒரு இறையடையாளமான சிவன், தலையில் கங்கையை வைத்திருப்பதன் மூலம் இந்திய வளமைப் பெருக்கிற்கு காரணமாக அமைகிறார். தொன்மையான லிங்க வழிபாட்டுடன்<sup>37</sup> 'சிவ வழிபாடு' இணைக்கப்பட்டுள்ளது<sup>38</sup>. (பொதுவாக சிவனை, பல குலக்குறிச் சின்னங்கள் ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட God of Totems -என்று

கூறலாம்). தனது 'அர்த்தநாசுவரத்தின்' மூலம் ஆண்-பெண் ஒருங்கிணைவின் தத்துவ முக்கியத்தை உணர்த்தும் கடவுளாக இருக்கிறார். நாட்டியம், இசை போன்றவற்றின் வடிவமாக சித்தரிக்கப்படுவதால் கலைகளின் மூலமாகவும், தனது பேரழிவிற்கான ருத்ர தாண்டவத்தின் மூலம் இப்பேரண்டத்தின் மூலப் பெருவிசையாகவும் காட்டப்படுகிறார். தேசிய எல்லைகளுக்கு அப்பாலான மூலப் பெருவிசையாக (Cosmic Power) காட்டப்படுவதன் மூலம், ஒரு உலக மதத்திற்கான முயற்சியை நோக்கியதாக இருக்கிறது இது.

இச்சிவ வழிபாடு பல சிறு சிறு வழிபாடுகள், தொல்சூடியின் கடவுள்கள், மதங்கள், சடங்குகள் ஆகியவற்றினை இந்தியப் பெருமதத் தொகுப்பிற்குள் கொண்டுவந்த ஒரு பெருந்தெய்வமாக காட்சி அளிக்கிறது. பல சிறுசொல்லாடல்களை, சிறுகதையாடல்களை சைவப் பெருங்கதையாடலாக மாற்றியதன் மூலம் இந்தியப் பெருமதமான 'இந்துப்பெருமத' உருவாக்கத்திற்கு காரணமாக அமைந்துள்ளது. இச் சிவனே அகத்திய<sup>39</sup> முனிவர் மூலம் தமிழ்மொழியையும், பாணினி மூலம் வடமொழியையும் உருவாக்கியதாக கூறப்பட்டு வரும் கர்ண பரம்பரைக் கதைக்கூட தமிழின் பெருமத-பெருமொழி உருவாக்கத்தின் ஒரு துணைக் கூறாகவே காணக்கூடியது. பிற்கால பக்தி இயக்க அலையின் முழுமுதல் கடவுளாக ஆக்கப்பட்டது இச்சிவ வழிபாடு சைவ மதத்தினரால்.

### 5.4 தமிழர் கடவுள்கள்

வேதமதம் பரவ, பரவ சங்காலம் தொட்டு மொழிக்கலப்பு என்பது அதிகரித்து தமிழ் மொழி - தனது தனித்தன்மை இழந்து பரவலாக வடமொழி கலப்பிற்கு ஆளாகி விட்டது<sup>40</sup>. தமிழ் மன்னர்களின் வேள்வி, யாகம் போன்ற வேத-மத சடங்குகள் தமிழகத்தில் பரவலாக்கப்படுவதும், பார்ப்பனர் அரசு அதிகாரத்தில் பங்கு பெறுவதும் வடமொழி கலப்பின் ஊடாக தமிழில் நடந்தேறிய முக்கிய அரசியல் நிகழ்வாகும் என்பது மனங்கொள்ளத் தக்கது. இந்த வேதப்பூச்சின் அடிப்படையிலேயே சிவக்குடும்ப உருவாக்கத்திற்குள் பண்டைய தமிழரின் ஐந்திணைக் கடவுள்கள் உருமாற்றம் அடைகிறார்கள். பாலைக் கடவுளான கொற்றவை - பார்வதியாகவும், குறிஞ்சிக் கடவுளான முருகன் - சுப்பிரமணியனாகவும்,

முல்லைக்கடவுள் மாயோன் - விஷ்ணு வாகவும் (கிருஷ்ணனாகவும்), மருதக்கடவுள் வேந்தன் - இந்திரனாகவும், நெய்தல் கடவுள் கடலோன்<sup>41</sup> - வருணனாகவும்.

தமிழர் கடவுள் என்பது புலனறிவு நிலையில் உருவானவை என்று கூறத்தக்கன. சான்றாக, முல்லைக் கடவுளாக கூறப்படும் மாயோன் (தமிழில் திருமால், வேதமதத்தில் விஷ்ணு)<sup>42</sup> கருமை நிறத்தைக் கொண்ட இரவு வானத்தின் ஒரு அடையாளமாக உருவாக்கப்பட்டதாக கூறலாம். பகல் பொழுது போய் கருமையாக தோன்றத் துவங்கும் இரவின் வருகை நேரமான மாலையே முல்லைத் திணையின் சிறுபொழுது (பொருள். சூத். 4-5) ஆகும். முல்லை என்பது மேய்ச்சல் நில வாழ்க்கையுடன் தொடர்புடையதால், கருநீல வானம் தோன்றி இரவை கட்டியங் கூறும் மாலையே அவர்களது சந்தோசக் களிப்பிற்கான நேரமாக இருக்கிறது. இவ்வாறு மன மகிழ்விற்குக் காரணமாகத் தோன்றும் கருமை வானமே இவர்களது வணக்கத்திற்கு உரிய பொருளாகிய 'மாயோன்' என்று கூறலாம். விஷ்ணு, கிருஷ்ணனின் நிறம் கருமை'' என்பதாக வேதமதக் கடவுள்களில் சொல்லப்படும் தொன்மங்கள், இவ்வாறாக தமிழர் கடவுளுடன் அடையாளப்படுத்தப்பட்டது பெருமத உருவாக்கத்தின் ஒரு கூறாகும்.

குறிஞ்சி மக்களது வழிபாட்டிற்குரிய சேயோன் (தமிழில் முருகன், வேதத்தில் சுப்ரமணியன்) என்பது செந்நிறத்தைக் குறிக்கும். வேட்டையைத் தொழிலாகக் கொண்ட இவர்கள் குருதியின் நிறமான செந்நிறத்தை தங்களது உணவுத் தேடலின் அடிப்படையில் வழிபடும் பொருளாக எடுத்தாள்வதாகக் கொள்ளலாம். குறிஞ்சி நில மக்கள், வானம் செந்நிறமாக உதயமாவதை சேயோன் தனது சேவலுடன் எழுவதாக கற்பனை செய்தனர். இதையே சேயோன் என்கிற கடவுள் உருவான அடிப்படையாகக்<sup>44</sup> கொள்ளலாம்.

கடவுள் என்பது தமிழருக்கு பொருண்மைத் தன்மை வாய்ந்த ஒரு குறியீடு அல்லது அடையாளமாகவே இருந்து வந்துள்ளது. வேதங்களில் கடவுள் அல்லது பேராற்றல் என்பது கருத்துருவமாக இருப்பது. (அல்லது, பிற்கால உபநிஷத்துக்கள், பிரமாணங்கள், ஆரண்யகங்கள் மூலம் வேதங்கள் மறுவிளக்கம் செய்யப்பட்டு 'பிரும்மம்' - என்கிற கருத்தியல்

உருவாக்கப்படுகிறது.) பொருண்மைத்தன்மை வாய்ந்த கடவுள்களுக்கு தனது கருத்துருவத் தத்துவார்த்த சாயத்தை பூசியதன் மூலம், வேதமதமானது தமிழர் மதத்தை உள்வாங்கி, தனது பெருமத உருவாக்கத்தை நிகழ்த்தியது எனக் கூறலாம். பண்டையத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் பலதிறப்பட்ட தத்துவ அறிஞர்கள் இருந்ததையும், அவர்களை மணிமேகலை வாதுக்கு அழைத்து, விவாதித்ததையும் மணிமேகலை காப்பியத்தில் காண்கிறோம்<sup>45</sup>. தமிழின் பெருமொழி உருவாக்கச் செயல்போக்கு, அகத்தில் பெருமத உருவாக்கத்தை நிகழ்த்தியுள்ளதை இவற்றினூடாக அறிய முடிகிறது. தமிழர் மதம் அல்லது திராவிட மதம் மற்றும் வேத அல்லது ஆரிய மதத்தின் கலப்பினச் சேர்க்கையின் விளைவாகவே இன்றைய பெருமத உருவாக்கம் நிகழ்ந்துள்ளது.

## 6. முடிவுரை

நாம் இதுவரை தொல்காப்பியத்தை முன் வைத்து பேசிவந்தவற்றை முடிவுரையாக கீழ்க்கண்டவாறு தொகுத்துக் கொள்ளலாம்...

1. ஒரு குறிப்பிட்ட மதமோ, மதச் சிந்தனைகளோ காலூன்ற, அம்மதத்தின் குறியீடுகள், உருவகங்கள் ஆகியவற்றிற்கான சொல்லாடல்களும் உருவாக்கப்பட வேண்டியது அவசியம். அல்லது, குறைந்த பட்சம் அம்மதத்தின் குறியீடுகள், கதையாடல்கள் ஆகியவை, காலூன்ற வேண்டிய மொழியின் அனுபவங்களுக்கு, புரிந்து கொள்ளுக்கு ஏற்ப மொழி மாற்றமாவது செய்யப்பட வேண்டும். இதற்கு அந்த மதம் உருவாகிய மொழியும் அதன் நிலம் மற்றும் வரலாறு ஆகியவற்றினடிப்படையில் உள்ள தொன்மங்கள் மற்றும் அனுபவங்கள், காலூன்ற வேண்டிய மொழியின் அனுபவங்களுக்கு இயைபாகவோ அல்லது இணையாகவோ மாற்றப்பட வேண்டியது அவசியம். ஒரு அந்நிய மொழியினர், பிறிதொரு மொழியைப் புரிந்தகொள்ள அம்மொழியின் இயக்கம் அல்லது அதன் இலக்கண விதிமுறைகள் அவசியமானது. ஒரு மொழியை பிறிதொரு மொழியினருக்கு பொருள் கொள்ளச் செய்வதே இலக்கணத்தின் முக்கிய பணி. இப்பணியை நிறைவேற்றவே வருமொழியைச் சார்ந்த அகத்தியரும், தொல்காப்பியரும் நிலை மொழியான தமிழுக்கு இலக்கணம் உருவாக்குகிறார்கள்.

2. தமிழைப் படித்தரப்படுத்த வேண்டிய தேவை அன்றைய ஆளும் அமைப்புகளின் நில விரிவாக்கத்திற்கு தேவைப்பட்டதால், தொல்காப்பியம் என்கிற இலக்கண நூல் உருவாக்கப்படுகிறது. பல்வேறு குடிகளாக இருந்த தமிழ்ச் சமூகத்தின் ஐந்திணை வாழ்வை தொகுத்து, அதற்குள் ஒரு பொருள் கொள்ளும் முறையியலை உருவாக்கியதன் மூலம், பிற்கால பேரரசுகள் உருவாக்கத்திற்கான அடிப்படைகள் அமைக்கப்படுகிறது.

3. தமிழரின் புரிதலுக்குள் இருந்த அகம்/புறம் என்கிற அடிப்படையில் அமைந்த பொருண்மையான அறிதல், காதல்/வீரம் இவற்றின் அடிப்படையில் பக்தியாகவும்/போராகவும், மதமாகவும்/நிலவிரிவாக்கமாகவும் உருவமைந்ததற்கான அடிப்படை மன அமைப்பிற்கான தடங்களை தனது இலக்கணத்தின் ஊடாக கொண்டிருக்கிறது தொல்காப்பியம்.

4. தொல்காப்பியம் தமிழ் இலக்கணத்தை தொகுக்கும் போக்கில் காணப்படும் ஆரிய ஆதிக்கம் பற்றிய நிறைய ஆய்வுகள் உள்ளன. குறிப்பாய், சிலவற்றை தொகுத்துக் கொள்ளலாம்.

4.1 தமிழ்ச் சமூகத்தில் குடி வேறுபாடுகள் மற்றும் நானில (பாலை தவிர்த்து) வேறுபாடுகள் உண்டு. இவற்றின் அடிப்படையில் உள்ள குடி மற்றும் தொழில் வேறுபாடுகள் உண்டு. இதனை தொல்காப்பியர், நால்வாண அமைப்பு முறையுடன் சமநிலைப்படுத்துகிறார். அல்லது இந்தப் பிரிவினையை அவர், வருமொழியான வடமொழி (சமஸ்கிருத) தர்ம சாத்திரமான மனுவின் நால்வாண அமைப்புப் பற்றிய நினைவுகளுடன் சம்படுத்தி புரிந்துகொள்கிறார்.

4.2 தமிழில் நானில மக்களில் குரவர்கள் மற்றும் பரதவர்கள் ஆகியோரை தலைமக்களாகக் கொண்டு பல காதல் இலக்கியங்களும், அவர்களது வீரத்தைப் போற்றும் புறத்துறை இலக்கியங்களும் இருப்பதை காண்கிறார். வடமொழியின் நால்வாண அடிப்படையில் இழிசனர்கள் அல்லது சூத்திரர்கள் ஆன இவர்கள் இலக்கியம் பாடுதலுக்குரிய தலைமக்களாக இருப்பதால், தனது இலக்கண வரம்பிற்குள், உயர்ந்தோர், மேலோர், கீழோர், இழிந்தோர் என்கிற பாகுபாடுகளை இலக்கணப்படுத்துகிறார். அவர்களுக்கு மொழி

வரம்புகளையும், வாழ்க்கை முறைகளையும் உருவாக்குகிறார். அல்லது, ஏலவே இருந்த வற்றை தடை செய்கிறார்.

4.3 அரசருக்கு அடுத்தபடியாக, அந்தணர், பார்ப்பனர்கள், ஐயர்களின் அதிகார வரம்பை உருவாக்குகிறார். அரசருக்குரியவை அனைத்தும் அந்தணர்க்கும் உரியவை என்கிறார். ஆட்சி முறையில் நால்வர்களின் - அரசர், அந்தணர், வணிகர், வேளாளர் ஆகியோரது படிநிலை அமைப்பு உருவாக்கப்படுகிறது.

4.4 கீழோருக்கு அல்லது இழிந்தோருக்கு போர்க் கருவிகளும், காதலும், காமமும் கூட மறுக்கப்படுகிறது. அவர்களுக்கு தாழ்வான ஒழுக்கங்கள் (பெருந்திணை, கைக்கிளை) மட்டுமே அனுமதிக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு மனு தர்மமும் தடை செய்வது நோக்கத்தக்கது.

4.5 நானில மக்களுக்குள் தலைமக்கள் குடிமக்கள் என்கிற பாகுபாடு செய்யப்பட்டு, இலக்கியங்கள் தலைமக்கள் பற்றிப் பாடப்படுவதாக ஆக்கப்படுகிறது. களவியல், கற்பியலில் பெரும்பாலான சூத்திரங்கள் கிழவன் (தலைமக்கள்), கிழவி (தலைமகள்) பற்றியதாகவே இருப்பது இதனை உணர்த்தும். இலக்கியமும், சமூக வாழ்வும் பரவலான மக்களிடமிருந்து, மேலோர் அல்லது உயர்ந்தோருக்கு மாற்றப்படுகிறது.

4.6 பல வடமொழி சொற்களும், இலக்கண அமைப்புகளும் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகிறது. சான்றாக, முதல் சூத்திரம் 'எழுத்தென படுபு' - எனத் துவங்குவது வடமொழி இலக்கண முறைப்படியே என்கிறார் பி.டி.எஸ். அய்யங்கார் (H.O.T.). அதேபோல் சூத்திரம் என்கிற இலக்கியவகை தமிழில் இல்லை என்றும், அது வடமொழி இலக்கண வகை என்றும் கூறப்படுகிறது.

4.7 நாம் முன்பே சுட்டிய, வடமொழியின் அறம், பொருள், இன்பம், மோட்சம் - என்கிற வாழ்க்கைப் பற்றிய கருத்தாக்கம் தமிழில் இல்லை. தமிழில் அகம், புறம் என்கிற அடிப்படை வேறுபாடு மட்டுமே காணப்படுகிறது. இவை இரண்டையும் இணைத்து இன்ப ஒழுக்கத்தை அகமாகவும், பிறவற்றை புறமாகவும், மோட்சம் என்பதை பரவலான கடவுட் கொள்கை, இல்வாழ்வு, இல்-துறவு ஆகியவற்றின் மூலமும் விளக்க முனைகிறது தொல்காப்பியம்.

இவ்வாறாக, வடமொழிபற்றிய அடிப்படை நினைவுகளுடனும், அதன் புரிதல் முறையுடனும் தமிழ் மொழி அணுகப்பட்டிருப்பதை தொல்காப்பியத்தில் காணமுடிகிறது. இவ்வாதிக்கம், தமிழ்ச் சமூகத்தின் அடிப்படை கட்டுமானத்தில், மொழியில், அறிதலில், நினைவுகளில் இன்றுவரை நிலவிவருவது கண்கூடு. இந்நினைவுகளே இன்று நிலவும் பல்வேறு சமூக வன்முறைகளுக்குமான உளவியல் தளமாக உள்ளதா? என்பது ஆய்விற்குரியது. இவ்வாறு கலப்பினமாகும் ஒரு மொழி நாளடைவில் புதிய மொழியாக உருவாகி பிறகு அதற்கான நிலம், மற்றும் வரலாற்றை உருவாக்கிக் கொள்கிறது. சான்றாக, சேரப்பகுதி தமிழ் கொடுத்தமிழ் (இராசமாணிக்கனார், த.மொ.இ.வ.) என்று வழங்கப்பட்டது. சங்க காலத்தில் வேதமத பரவலாக்கத்தின் விளைவாக பரவிய ஆரியக்கதைகள், புராணங்கள், வேதம் ஆகியவை முதன் முதலில் சேரப்பகுதியான, இன்றைய கேரள நிலப்பரப்பிலேயே கால்ஊன்றிப் பரவத் துவங்குகிறது. முதன் முதலில் வேள்விகள் செய்தல், யாகம் வளர்த்தல், பார்ப்பனர்களுக்கு அதிகாரத்தில் பங்கு ஆகியவை சேரப் பகுதியிலேயே அதிகமான நடைமுறையில் இருந்தது. (இராசமாணிக்கனார், த.மொ.இ.வ.). இதிலிருந்து வடமொழி மற்றும் தமிழ்மொழிக் கலப்பே 'கொடுத்தமிழாக' பண்டைய காலத்தில் வழங்கப்பட்டுள்ளது எனக்கொள்ளலாம். இக்கொடுத்தமிழே பின்னாட்களில் மலையாள மொழியாக உருப்பெறுகிறது என யூகிக்க இடமிருக்கிறது<sup>46</sup>. வரலாற்று அடிப்படையில் தமிழக மூவேந்தரின் ஒரு பகுதி நிலமாக இருந்த கேரளப் பகுதி இன்று மொழி அடிப்படையில் தனிநாடாக உள்ளது. சேரளம் - என்பதே மருவி 'கேரளம்' என வழங்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது.<sup>47</sup> இதனை வடமொழிக் கலப்பின் வரலாற்று விளைவாகக் கொள்ளலாம். தமிழின் நில எல்லைகளைப் பற்றிய பழந்தமிழ் குறிப்புகளில் கிழக்கு, மேற்கு எல்லைகள் குறிக்கப்படாமை, அது கடல் பகுதி என்பதால்தான் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. எனவே, பழந் தமிழகம் என்பதில் இன்றைய கேரளப் பகுதியும் அடங்கும்.

இவ்வாறாக, பண்டைய தமிழர் மதம் இந்துப் பெருமதத்துடன் இணைக்கப்பட்டதன்மூலம் தமிழக நில எல்லைகள் இந்தியப் பெருநிலத்

துடன் உள்ளடக்கப்பட்டு, தமிழ் பண்பாடு ஒரு உள்ளடங்கிய பண்பாடாக உருவமைக்கப் பட்டது. சற்று உன்னிப்பாக கவனித்தால், இந்திய பெரு நிலப்பரப்புடன் தமிழகம் கொண்டிருக்கும் முக்கிய உறவே, இந்த 'இந்துமத' அடையாளம்தான். இதுதான் இன்றைய தேசிய அரசியலாக உலா வருகிறது.

மொழிக் கலப்பும், மதக்கலப்பும் ஒரு இனத்தினது, தனித்தன்மைகளை மட்டும் அழிப்பதில்லை. அந்த இனத்தின் நிலம் மற்றும், அதன் பூர்விகக் கதைகள், நம்பிக்கைகள், அழகியல், வரலாறு இப்படி எல்லாவற்றையும் அழித்து எழுதுவதாக மாறிவிடுகிறது. இந்த அழித்தெழுதுதல் என்பது, ஒரு குறிப்பிட்ட இனத்தினது தனிமனிதர்களினை மறுகட்டமைப்பிற்கு உட்படுத்துவதே இந்த மறுகட்டமைப்புதான் மொழியின் மிக முக்கிய விளைகளில் ஒன்றாக இருக்கிறது. இந்த கட்டமைவிற்கான முதன்நிலை முயற்சியாக தொல்காப்பியத்தை பார்க்கலாமா? அல்லது தொல்காப்பியம் உருவாக்க விரும்பிய தமிழன் யார்? அதற்கான அரசியல் என்ன? என்ற கேள்வி இன்னும் ஆழமான ஆய்வுக்காக எஞ்சி நிற்கிறது.

அடிக்குறிப்புகள்:

17. 'படுதிரை வையம் பார்த்தியப் பண்பே.' (பொருள் குத்.2) திணைப் பிரிப்பிற்கான அடிப்படையே நிலம்தான் என்றும் இந்த நிலம் மயங்காது என்றும் (பொருள் குத்.14) கூறுகிறது.
18. "மக்களின் அகவொழுக்கத்தை வரையறுப்பதே அகத்திணை, அதில் ஒருவரது பெயரைச் சுட்டுதல் கூடாது. (பொருள். குத். 57, 58)
19. உள்மொழி அமைப்பு என்பதை ஒரு மொழிக்கு அடியில் உள்ளடங்கி இருக்கும் அடிப்படை மொழி அமைப்பாகும். தனக்கென்று தனியான இயக்கம் மறக்கடிக்கப்பட்ட, பெருமொழி அமைப்பிற்குள் கரைந்து போய்விட்ட ஒன்று எனலாம்.
20. தமிழ் மொழியின் வரலாற்று ஆராய்ச்சி, பெருநில பொற்காலங்களைப் பற்றியும், தமிழின் பூர்வீக நிலங்களைத் தேடும் ஆய்வாக மாறிப்போனது - மொழியின் உள்ளார்ந்த நிலம் பற்றிய நினைவின் வெளிப்பாடே.
21. குரான் பெண்ணை (மனைவியை) ஒரு வளமையான நிலமாகவே உருவகப்படுத்துகிறது. (குரான் - தர்ஜுமா - பக்.36-2.223) அதேபோல், மகாபாரதமும் பெண்ணை நிலமாகவே கருதுகிறது. (யுகாந்தா - ஐராவதி கார்வே.பக்.-196)
22. அக/புற எதிர்வுகள் அடிப்படையில் பல கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன. தமிழ்ச் சமூக உருவாக்கத்தில்



இவ்வெதிர்வுகள் முக்கிய பங்காற்றக் கூடியவையாக இருப்பதே காரணம். இவ்வெதிர்வை மாய எதிர்வாக விளக்கி, செய்யுளியல் இலக்கணம் பற்றிய புதிய கருத்தாக்கம் ஒன்றை கட்டமுயல்கிறது. தமிழவனின் கட்டுரை (வித்தியாசம்.) அகம்/புறம் என்பதை இரண்டு மொழிபுகளாகக் கொண்டு அதன் அரசியலை ஆய்கிறது பிரேமின் கட்டுரை (அம்பா).

23. புறத்திணைகள் 9-லும் (வஞ்சி முதல் பாடாண் வரை) மக்கள் பங்கு பெறும் களிப்புக்கும், கொண்டாட்டமும், கொடையும், ஈகையும் ஒரு துறையாக இருக்கிறது.

23. பெண் ஆணை அங்கீகரிக்கப்படுவதற்கான அடிப்படையாக 'மறம்' - என்பதே முன்வைக்கப்படுகிறது. புறநானூறு பாடல்கள் பலவற்றிலும் பெண் கேட்டும், பெண்ணை முன்வைத்துமே போர்கள் (புறநானூறு - பாடல் எண்:341, 342). நடைபெற்றது பற்றிய பல பாடல்கள் இருப்பதைக் காணலாம். 'கன்று எறிந்து பெயர்நல் காளைக்கும் கடனே' என்கிறது. புறநானூற்றுப் பாடல் (புறநானூறு:312).

24. தொல்காப்பியத்தில் புறத் திணைகளில் கடைசி இரண்டு திணைகள் காஞ்சி மற்றும் பாடாண் இவற்றில் மட்டுமே பெண்களுக்கான துறைகள் குறிப்பிடப்படுகிறது. இவ்விரண்டு துறைகளும் போருக்கு பிறகான வாழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்டவை, என்பதுடன் வாழ்வின் அடிப்படை அறம் பற்றி பேசுவவை.

25. இனவிருத்தி / இன வலிமை - என்பதாக இம்முரண் பிறிதொரு கட்டுரையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. (பார்க்க - ஸ்வீதையும் சிதைவாக்கமும் - ஜமாலன்)

26. நிலம், நாடு, தேசம் - ஆகியவை அடிப்படையில் ஒரு புவி பரப்பைக் குறிப்பிட்டாலும், ஒவ்வொன்றும் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக வளர்ச்சியின் விளைவாக உருவாகும் அரசியல் ரீதியான சொல்லாடல்கள் ஆகும். நிலம் என்பது பூர்வகக் குடிகளின் புவிபரப்பு என்றால், நாடு என்பது முடியாட்சியிலும் (அல்லது நிலவுடைமையிலும்), தேசம் என்பது குடியாட்சி-யிலும் (அல்லது முதலாளித்துவத்திலும்) உருவாகி வந்த அரசியல் சொல்லாடல்களாகும்.

27. சிலருக்கு காதலும், பிரிதலும் - அதாவது பயணமும், வேதக் கல்வியும் கூட தடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. (பொருள். சூத்.25). ஏவல், அடிமைகளுக்கு ஐந்திணை ஒழுக்கம் கிடையாது அவர்களுக்கு புறத்திணை ஒழுக்கமான கைக்கிளை மற்றும் பெருந்திணை ஒழுக்கமே உண்டு. இழிந்தோர் என ஒரு பிரிவினர் வில், வேல், கழல், கண்ணி, மாலை, தேர் போன்றவை வைத்துக்கொள்வது மறுக்கப்பட்டிருக்கிறது (பொருள். சூத்.628,629)

28. இந்த பாணர்களின் முக்கியத்துவத்தைப் பற்றி தொல்காப்பியம் உணர்ந்திருப்பதால், இவர்களது வாழ்விற்கு தேவையான பொருளாதாரத் தேவைகளை கொடை, ஈகை என்கிற உயர் பண்புகள் மூலம் வலியுறுத்துவதும், அதற்கு அதீத முக்கியத்துவம் தருவதையும் பல சூத்திரங்களில் காணமுடிகிறது. இவர்களே அன்றைய சமூக கட்டமைப்பின் முக்கியமான தகவல் தொடர்பாளர்களாக இருந்துள்ளார்கள். இப்பாணர்கள் மாட்டிணைச்சி தின்பதால் இழிந்தோர் என பிற்கால ஆரியர் வருகையால் சமூகத்தின் அடிநிலைக்கு தாழ்த்தப்பட்டு முக்கியத்துவம் இழக்கிறார்கள். (History of Tamils.P.T.S. அய்யங்கார் பக்.16)

29. புறநானூற்றில் இக்கதைக்கான ஆதாரப்பால் ஒன்று உள்ளது. இப்பாடல் மூலம், இது நாட்டார் வழக்கில் இருந்துவந்த ஒரு கதையாடல் எனலாம். (புறநானூறு - பாடல்-143)

30. Pre-Aryan Tamil Culture-P.T.S.அய்யங்கார், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (சங்ககாலம்) - மு. ராசமாணிக்கனார்.

31. முகம்மதிய மதம் (இஸ்லாம்), கிறித்துவ மதம் - ஆகியவை அன்றைய சிறு, சிறு இனக்குழுக்களின் புராதன மதங்களை தொகுத்தே உருவாகியது. குறிப்பாக முகம்மதிய பெருமதம், அன்றைய அரேபிய இனக்குழுக்களை தொகுக்கும் அரசியல் நோக்கில் உருவான வரலாறு, சமூகவியல் அடிப்படையில் ஆயப்பட்டிருக்கிறது அஸ்கர் அலி இன்ஜீனியரால் - 'இஸ்லாமின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' என்கிற நூலில். அந்நூலில், முகம்மது நபி ஒரு கட்டத்தில், அவரது மதக் குழுவினர் மீதான கொடுமைகள் அதிகரித்தபோது, இனக்குழுக்களுக்குள் ஒற்றுமை ஏற்படுத்தும் நோக்கில், தனது அடிப்படை கொள்கைக்கே முரணான, பிறிதொரு இனக்குழுவின சிலைவணக்கத்தைக் கூட ஏற்கத் தயாராக இருந்துள்ளார், என்றும் பிறகு அதனை ஏற்கவில்லை என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. அரசியல் நோக்கிலான ஒரு சமரசமாக இருந்தாலும், பெருமத உருவாக்கம் என்பதற்கான தொகுப்பு பற்றிய ஒரு வரலாற்றுச் சான்றாக இதனைக் கருதலாம். (இஸ்லாமின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், பக். 63. ஓரியண்ட் லாங்மேன் - 1993)

32. 'நிமித்தம் பார்த்தல்' (சகுனம் பார்த்தல்) பற்றி தொல்காப்பியத்தில் பல இடங்களில் சுட்டுகிறது. அதுபோல், தொகை நூல்களில் வழிபாடுகள், இறைவணக்கம், இறந்தோருக்குச் செய்யும் சடங்கு, திருமணம் - போன்ற சமூகம் சார்ந்த கூட்டு நிகழ்வுகள் பல சுட்டப்படுகின்றன. இவை தமிழரின் அசலான பண்பாட்டுக் கூறுகளைக் கொண்டவை என்று குறிப்பிடுகிறார் பி.டி.எஸ். ஐயங்கார் (Pre-Aryan Tamil Culture). தமிழர் வரலாறு - சங்ககாலம் வாழ்வியல் - என்கிற குரவில் இது குறித்து தமிழறிஞர்கள் தொகுத்த பலவற்றைக் காணலாம்.

33. விநாயகர் தமிழ்க் கடவுள் இல்லை என்றாலும் மருத நிலக் கடவுளான வேந்தன் (வேதகால இந்தியன்) யானைகளுடன் காணப்படுபவனாக விளக்கப்படுவதால், வேந்தனே பின் விநாயகனாக மாறியதாக கூறும் P.T.S. அய்யங்காரின் கருத்து வலுவானதாகவும், ஏற்புடையதாகவும் இல்லை. (History of Tamils - P.T.S. அய்யங்கார்)

34. மதத்தை கருத்தியலாக பார்ப்பவர்கள் என்றும், நம்பிக்கையாகப் பார்ப்பவர்கள் என்றும் மத நம்பிக்கையாளர்களை தனது கட்டுரை ஒன்றில் இரண்டாகப் பிரிக்கிறார் அனிஸ் நந்தி. ("The Politics of Secularism and the recovery of religious tolerance" - Asis Nandy - Minor of Violence - ed. Veena Das - பக்.70). மதத்தைக் கருத்தியலாகப் பார்ப்பவர்களே பெருமத உருவாக்கத் திற்கு காரணமாக அமைபவர்கள். நம்பிக்கை அளவில் பாரக்கும் எண்ணற்ற பாமர மக்களே சிறு மதங்களை தங்களுக்குள் காத்து வரக்கூடியவர்கள்.

35. மொழி பெயர்ப்பை நூல் வகைகளில் ஒன்றாகவும் (பொருள். சூத்.643), வட்சொல்லை தமிழாகும் போது உருவாகும் எச்ச விதிகள் ஆகியவையும் தொல்காப்பியத்

தில் காணப்படுவதால், அன்றைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் வடமொழி இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புகளின் பரவலாகக் கம் இருப்பதை உணரலாம் (சொல்.சூத்.401). மேலும், தமிழுடன் தொடர்பற்ற மகாபாரதம் மற்றும் இராமாயணக் கதைகள் தொகைநூல்களில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. (தமிழக வரலாறு - அரசியல்/வாழ்வியல் பக். 332)

36. 'தொல்காப்பியத்தில் சிவனைப் பற்றிய குறிப்புகள் வெளிப்படையாக இல்லை'. 'தமிழின் தொகைநூல்களில் சிவன் என்ற பெயர் காணப்படவில்லை' (பக்.332 தமிழ்நாட்டு வரலாறு, த.பா.நி.) தமிழ்க் குறிஞ்சிக் கடவுளான 'சேயோலை', செந்நிறம், சிவம் - என்பதாக குறிப்பிட்டு, சிவனை தமிழ் வழிபாட்டுடன் இணைக்கும் சில குறிப்புகள் காணப்படுகிறது. இதற்கு மேலதிக சான்றுகள் எதுவும் இல்லை.

37. தொல்காப்பியத்தில் 'கந்தழி' என்கிற வழிபாட்டு முறை ஒன்று குறிக்கப்படுகிறது. இதனை கந்து என்கிற வேர்ச் சொல்லின் வழியாக, கந்து - என்பது 'தூணை' (pillar) குறிப்பதாக, இது விங்க வழிபாட்டுடன் இணைத்துக் கூறப்படுகிறது என்கிறார் அய்யங்கார். (Pre-Aryan Tamil Culture) விங்க வழிபாடு சிந்துவெளியிலும் காணப்படுவதால் - இது இந்தியாவின் புராதன வழிபாட்டு முறைகளில் ஒன்றாகும் எனக் கொள்ளலாம் (தமிழ் நாட்டு வரலாறு - த.பா.நி.) சிவ வழிபாட்டை சூரிய வழிபாட்டிலிருந்து வளர்த்தெடுக்கப்பட்டதாகவும், உலகெங்கும் இவ்வழிபாடு இருந்ததாகவும் விளக்குகிறது ந.சி. கந்தையாப் பிள்ளையின் 'தமிழ் இந்தியா' - கழக வெளியீடு (1945) - 1955 ஆம் ஆண்டு பதிப்பு.

38. இந்நாச வழிபாடு எல்லாப் பெருங்கடவுளருடனும் (சிவன், விஷ்ணு, முருகன், சக்தி, பெளத்தம், ஜைனம் உட்பட) ஒருங்கிணைக்கப்பட்டிருப்பதை தனது History of Tamils என்ற நூலில் சுட்டிக் காட்டுகிறார். P.T.S. அய்யங்கார். இந்தியப் பூர்வக் குடிகளான நாகர்களின் சின்னமான 'நாகம்' எல்லாப் புற இனக்குழுக்களின் வழிபாட்டு முறைகளுக்கும் இணைக்கப்பட்டு, இனத் தொகுப்பு நடைபெற்றிருக்கலாம் என யூகிக்கலாம். நாகர்களின் இனம் பேரளவில் அழிவிற்கு உட்படுத்தப் பட்டதற்கு தொன்மங்கள் அடிப்படையிலான சான்றுகள் உள்ளன. மகாபாரதத்தில் கிருஷ்ணனும், அர்ச்சுனனும் காண்ட வனம் என்கிற வனத்தை எரிப்பது நாக வம்சம் மற்றுமின்றி. பல விலங்குகளின் பெயரில் இருந்த சிறு இனங்களினை அழிப்பதற்கே என்றும், ஐராவதன் என்கிற நாக வம்ச அரசனை கிருஷ்ணன் அழித்ததையும் விளக்குகிறார் ஐராவதி கார்வே (யுகாந்தா - பக். 123)

39. அகத்தியர் பற்றிய தென்மங்கள் வரலாற்றுச் சான்றுகள் அற்றவை என்பதும், பிற்கால இலக்கியங்களில் மட்டுமே இத்தொன்மங்கள் காணப்படுவதாகவும் கூறப்படுகிறது. (மேலதிய விளக்கங்களுக்கு பார்க்க. History of Tamils)

40. சங்க இலக்கியங்களில் எண்ணற்ற வடமொழி சொற்கள் காணப்படுவதை முனைவர் பா. இராசமாணிக்கனார் தனது தமிழ்மொழி - இலக்கிய வரலாறு (சங்ககாலம்) என்கிற நூலில், எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். ஒவ்வொரு சங்க இலக்கியத்திலும் எண்ணி பட்டியலிடப்பட்டுள்ளது இந்நூலில்.

41. வருணனை கடலோன் என்பதாக குறிப்பிடிகிறது தமிழ்நாட்டு வரலாறு சங்ககாலம் - வாழ்வியல். (பக். 335)

42. மாயோன் என்கிற தமிழ்ச் சொல்லே 'மாயா' என்கிற வடச்சொல்லாகியது. இம் மாயா வைணவத்தில் ஆற்றல் அல்லது சக்தியாகவும் (power) சைவத்தில் சிவன் மனைவி சக்தியாகவும் எடுத்தாளப்படுகிறது. இதுவே பிற்காலத்தில் சங்கரரின் அத்வைதத்தில் வரும் மாயை பற்றிய கருத்தாக்கமாக வளர்ந்தது என்கிறார் பி.டி.எஸ். ஐயங்கார். (பக்.20, Pre-Aryan Tamil Culture). இதற்கும் மேலதிக சான்றுகள் இல்லை.

43. கிருஷ்ண - என்பதற்கு வடமொழியில் கருமை என்றே பொருள். மகாபாரத கிருஷ்ணனும், புல்லாங்குழல் ஊதிக் கொண்டிருக்கும் கோபியர் கிருஷ்ணனும் (கண்ணனும்) ஒன்றல்ல பிற்கால 'பாகவத புராணம்' போன்ற நூல்களின் வழியாக யாதவ தெய்வமான கிருஷ்ணன் விஷ்ணு அவதாரமாக மாற்றப்படுகிறார். (மேல் விளக்கத்திற்கு பார்க்க - யுகாந்தா - ஐராவதி கார்வே மற்றும் 'பண்டைய இந்தியா - டி.டி. கொசாம்பி (NCBH)

44. தமிழ்நாட்டு வரலாறு - சங்ககாலம் - வாழ்வியல் பக். 299.

45. மணிமேகலை - 27 ஆம் காதை. மற்றும் தமிழ்மொழி இலக்கிய வரலாறு - இராசமாணிக்கனார்.

46. மலையாளம் தமிழின் சேய்-மொழி என்றும் 7 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு மலையாள மொழி உருவாக்கம் என்கிற தனி அடையாள உருவாக்கம் நிகழ்ந்திருக்கலாம். (தமிழ்நாட்டு வரலாறு (சங்ககாலம் அரசியல்) த.பா.நி.) மலையாளம் எப்பொழுது தமிழிலிருந்து பிரிந்து தனிமொழியாக இயங்கியது என்பது பற்றியும் எல். வையாபுரிப் பிள்ளையவர்கள் தனது கட்டுரை ஒன்றில் மலையாள மொழி வரலாற்று அறிஞர்களின் குறிப்புகள் சிலவற்றைத் தருகிறார்.

47. தமிழ்நாட்டு வரலாறு (சங்ககாலம் - அரசியல்), த.பா.நி.

### துணைநூற் பட்டியல்

1. History of Tamils - P.T. Srinivasa Iyengar - 4th Ed. 1995 - Asian Educational Service.
2. Pre-Aryan Tamil Culture - P.T. Srinivasa Iyengar - 2nd Ed. 1995 - Asian Educational Service.
3. தமிழ் மொழி இலக்கிய வரலாறு (சங்ககாலம்) டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார் - முதல் பதிப்பு 1963 - பாரி நிலையம்.
4. தமிழ்நாட்டு வரலாறு - சங்ககாலம் - வாழ்வியல் - தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம் - முதல் பதிப்பு 1983.
5. தமிழ்நாட்டு வரலாறு - சங்ககாலம் - அரசியல் - தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம் - முதல் பதிப்பு 1983.
6. யுகாந்தா - ஐராவதி கார்வே - ஓரியண்ட் லாங்மேன்
7. பண்டைய இந்தியா - டி.டி. கொசாம்பி - NCHB.
8. தமிழ் இந்தியா - ந.சி. கந்தையாப் பிள்ளை - கழக வெளியீடு.

**வாழ்க்கை:**

அம்மா கேரள சிறியன் கிறிஸ்தவர். மேரிராய் பெயர். அப்பா ராய் வங்காளி. மேரி விவாகரத்தானவர். அருந்ததியின் சகோதரர் லலித். இரட்டைப் பிறவிகள் அல்ல. கோட்டயம் நகரத்திலிருந்து சில கிலோ மீட்டர்கள் தள்ளியிருக்கும் அயமனம் கிராமம் சொந்த ஊர். அருந்ததியின் மாமா ஜியார்ஜ் ஜஸக். அருந்ததியின் தாத்தா ஜான் குரியன் தலைமைப் பொறியியலாளராக இருந்து பாதிரியாக ஆனவர். ஐஸக்கின் விவாகரத்துப் பெற்ற மனைவி ஸிஸிலியா பிலிப்ஸன். 'பாரடைஸ் ஊறுகாய் பேக்டரி' ஐஸக் தொடங்கியது தான். ஐஸக் இப்போதும் தாயுடன், அம்மாச்சியுடன் தான் வாழ்கிறார். புள்ளியம்பல்லின் வயல்களுக்கு அப்பால் மிருச்சல் நதியோடுகிறது. தற்போது 38 வயதாகும் அருந்ததி 17 வயதில் வீட்டை விட்டு வெளியேறுகிறார். கட்டிடக்கலை பயில்கிறார். கோவாவில் திரிகிறார். குகா எனும் மார்க்ஸிஸ்டோடு வாழ்கிறார். பிற்பாடு கிருஷ்ணன் என்பவரை மணக்கிறார். கிருஷ்ணன் ஏற்கனவே மணமானவர். இரண்டு குழந்தைகள் அவரது முதல் மனைவிக்குப் பிறந்தவர்கள். தற்போது அருந்ததி, இரு பெண் குழந்தைகள், கிருஷ்ணன் ஆகியோர் குடும்பமாக வாழ்கிறார்கள். தாய் பிறந்தது ஷில்லாங்கில், பிற்பாடு அயமனம் வந்தவர். மேரி வழக்கு மன்றம் சென்று தன் சொத்துரிமையை நிலைநாட்டியவர். தற்போது அணுகுண்டு வெடிப்பின் விளைவுகள் தொடர்பான நாவலொன்று எழுதி வருகிறார்.

**கதை:**

கதையில் வரும் ராஜல் எனும் பெண் குழந்தையும் எஸ்தா எனும் ஆண் குழந்தையும் ரெட்டையர்கள். கிறிஸ்தவ மலையாளி வங்காள பெற்றோர்க்குப் பிறந்தவர்கள். விவகாரத்துப் பெற்ற மலையாளித்தாய் அம்மு சிறியன் கிறிஸ்தவ ஆண்வழி மரபுகளால் துன்புறுத்தப் படுகிறார். அம்முவுக்கும் வெளுத்தா என்கிற பரவனுக்கும் காதல் ஏற்படுகிறது. காம்ரேட் எம்.கே. பிள்ளை, போலீஸ், CPIM காங்கிரஸ் என அனைத்து அரசியலாளரும் வெளுத்தா கொல்லப்பட காரணமாகிறார்கள். வெளுத்தா CPI-M கட்சியிலிருந்து ML கட்சிக்கும் போனதாகச் சொல்லப்படுகிறது. அம்மு காசநோய்க்கும் பலியாகிறார். குட்டி முதலாளி சாக்கோ அம்முவின் சகோதரன். அதை கொச்சம்மா



**அருந்ததி ராய்**

சின்ன விசயங்களின் கடவுள்

**The God of Small Things**

சின்ன விசயங்களின் கடவுள்:

புக்கர் பரிசு  
அருந்ததிராய்  
அரசியல் வாசிப்புகள்

சின்ன விசயங்களின் கடவுள்:

வரலாறும் புனைவும்

**யமுனா ராஜேந்திரன்**

அம்முனைவுக் களங்கப்படுத்துபவள். மம்மாச்சி அம்முவின்தாய். குழந்தைகள் பாலியல் சுரண்டலுக்கு ஆளாகின்றனர். நாவலில் ஆணாதிக்கம் / ஜாதியம் / நவகாலனியம் / நிலப்பிரபுத்துவம் / உலகமயமாதலின் பின்னணியில் வளர்ந்த குழந்தைகளின் நினைவு மீட்புகளாக சம்பவங்கள் இடம் பெறுகிறது. மிருச்சல் ஆறு கதையின் ஜீவனுள்ள அடித்தளமாக ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. குழந்தைக்கு சாவு, காதல், அன்பு, பயம் போன்றன அதன் கரையில்லாதான் அறிமுகமாகிறது.

### வரலாறு/புனைவு:

மார்க்ஸிஸ்ட் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி / மார்க்ஸிஸ்ட் லெனினிஸ்ட் கட்சி போன்றவற்றுக்கு இடையிலான பிழைகள் பிரச்சினைகள் ஸ்தூலமானவை. இ.எம்.எஸ்.நம்புதிரிபாத் ஸ்தூலமான பாத்திரம். அன்றைய வரலாற்றுக் காலகட்டமும் / இடம் பெறும் மனிதர்களும் ஸ்தூலமானவர்கள். 70 களின் சம்பவங்களுக்கிடையில் நாவல் இயங்குகிறது.

கொச்சம்மா பாத்திரம் புனைவு. அப்படி எவரும் இல்லை. அம்மாச்சி பாத்திரமும் சாக்கோ பாத்திரமும் நிஜம். சாக்கோ தான் ஜேக்கப். தன்னில் 25% தான் எஸ்தா; 75% வேறு யாரோ புனைவு என்கிறார் லலித். மேரிக்கு வெளுத்தா மாதிரியான உறவு இருந்ததில்லை. அது புனைவு. ஆயினும் ஜாதிவிட்டு ஜாதி கட்டுவது இன்றும் அயமனம் பிரதேசத்தில் பிரச்சினைக்கு உரியதுதான். சோபிமோல் எனும் குழந்தையின் மரணம் புனைவு. அப்படியான சிறுமி இல்லை.

இது விஜயகுமார் குறிப்பிடுவது போல தன் வரலாற்று நாவல் அல்ல; வரலாறு ஸ்தூலம் + சில பாத்திரங்கள் ஸ்தூலம் + சில பாத்திரங்களும் சில சம்பவங்களும் முழுப்புனைவு.

### கதையின் முக்கிய சம்பவங்கள்:

1. CPI-M ஊர்வலம்: அது தொடர்பான அரசியல் விவரணங்கள் 2. எஸ்தா ராஹேல் சினிமா பார்ப்பது: ராஹேல் பாலியல் சுரண்டலுக்குள்ளாவது 3. காம்ரேட் பிள்ளை பரவனை / வெளுத்தாவை. வீட்டுக்கு வெளியே நிற்க வைத்துப் பேசுவது. 4. காம்ரேட் பிள்ளையின் மனைவி அடிமையாகி, ஜாதி வெறியனாக இருப்பது 5. அம்மு வெளுத்தா இடையிலான உடலுறவு சம்பவங்கள். 6. கொச்சமாவுடன் வரும் குழந்தைகள் போலீஸ் நிலையத்தில்

விசாரணைக்கு உள்ளாவது. 7. வெளுத்தா போலீஸ்காரர்களால் அடித்துக் கொல்லப்படுவது 8. சாக்கோ காம்ரேட் பிள்ளைக் கிடையிலான வர்க்க சமரசக் கூட்டு: உரையாடல் 9. காங்கிரஸ் / கம்யூனிஸ்ட் ஜாதிய உணர்வு. இவர்களுடன் காம்ரேட் பிள்ளை சேர்ந்து கொண்டு வெளுத்தா மரணத்தைக் கண்டு கொள்ளாது விடுவது. 10. நக்ஸல்பாரி எனக் காரணம் காட்டி வெளுத்தாவின் சாவை மூடிமறைப்பது என இச்சம்பவங்களால் ஆனது நாவல். வரலாறும் தனிமனித வாழ்வும் புனைவும் கோட்பாட்டுச் சர்ச்சைகளும் சம்பவங்களாகி இந்திய வாழ்க்கையின் ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டம் பற்றிய சித்திரமாக விரிகிறது நாவல்.

### எவர் சின்ன விசயங்களின் கடவுள்?

#### அருந்ததி: நேர்முகம்

எதிர்காலம் குறித்த இரண்டாவது அனுமானத்தில் அருந்ததிக்கு நம்பிக்கையில்லை. ஐயன் லெனனை மேற்கோள் காட்டுகிறார் அருந்ததி: "நீங்கள் முற்றிலும் வேறு திட்டங்களைக் கொண்டு செயல்படுகிறபோது, உங்களுக்கு நேர்வதுதான் வாழ்க்கை".

அவளது வாழ்க்கையை ஒரு கடவுள் மேலிருந்து பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் என அவர் நம்புகிறாரா?

"இல்லை. நான் ஒரு சாதாரண விலங்கு போன்றவள். எனக்கு மதம் என்பது இல்லை"

பின் எவர்தான் சின்ன விஷயங்களின் கடவுள்?

"அவர் இழப்புகளினதும் பய உணர்ச்சிகளதும் கடவுள். "(He is a God of loss and Goosebumps)"

ஆகவே, நீங்கள் இருந்தாலும் இவ்வளவு தானா? "ஆமாம். அது அப்படித்தான். சில வேளை நீங்கள் இறப்பதற்கு முன்னாலும் கூட அப்படித்தான்.

ஆதாரங்கள்: 1. To the Booker Boin. Donalt Eichart is 'The week'. Oct.26.1997. India.

2. The Million Dollar First Novelist: Interview with Arundhathi Roy by Maya Jassi. Weekend May 24 1997. U.K.

3. Interview With Roy: Kate Kellargy: 'Guardians' 21th June 1998. U.K.

4. The God of small things: Flamingo 1997. U.K. by Arundhathi Roy (340 பக்கங்கள்).

## புக்கர் பரிசு அருந்ததி ராய் அரசியல் வாசிப்புகள்

I

மார்க்ஸிஸ்ட் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் (CPI-M) கோட்பாட்டாளர் அய்ஜஸ் அகமது, தலித் விமர்சகர் விஜயகுமார், மார்க்ஸிய - லெனினிஸ்ட் கட்சியின் கல்பனா வில்லன் போன்றோர் சின்ன விஷயங்களின் கடவுளை தத்தமது கொள்கைத் திட்டங்களில் இருந்து அரசியல் வாசிப்பு செய்திருக்கிறார்கள். பெண்ணிலைவாத நோக்கிலிருந்து மாயா ஜசி ஐரோப்பிய மையநோக்கிலிருந்து கேட் கெல்லாவே இந்திய தேசிய பெண் நிலைவாத நோக்கிலிருந்து சுப்ரியா செனதிரி போன்றோரும் வரலாற்று வாசிப்பை நிகழ்த்தியிருக்கிறார்கள். புலம்பெயர் தமிழனின் தூரநோக்கிலிருந்து ந. கண்ணன் பார்த்திருக்கிறார். நாவலைச் சுற்றி ஆங்கில மரபைப் பின்னணியாகக் கொண்ட விமர்சனங்கள் / விஷயங்கள் டேன் கிளாஸ்பர் ஸ்டீபன்மோஸ் போன்றோரால் மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.<sup>1</sup>

அமெரிக்காவின் நியூயார்க் டைம்ஸிலிருந்து இங்கிலாந்தின் அப்சர்வர் உள்பட இந்திய பத்திரிகைகள் அவுட்லுக், தி வீக் போன்ற வற்றில் அருந்ததிராயின் நேர்முகங்கள் வந்திருக்கின்றன. இலக்கியம், அரசியல், காலனித்துவம், ஜாதியம், கேரள கம்யூனிஸம் போன்றன விவாதங்களின் மையமாக அமைந்திருக்கிறது. பெண்ணிலைவாதம், ஆண் மைய எதிர்ப்பு, பொருள்முதல்வாத இயங்கியல் பார்வை பின் நவீனத்துவம் போன்ற கோட்பாடுகளினடிப்படையில் விவாதத்துக்குள்ளாகி இருக்கின்றன. நாவலின் சில குறிப்பிட்ட சம்பவங்கள், சில குறிப்பிட்ட வர்ணனைகள், சில குறிப்பிட்ட பாத்திரப்படைப்புக்கள் அனேகமாக, அனைத்து விமர்சனங்களிலும் திரும்பத் திரும்ப இடம் பெறுகின்றன. 1. காம்ரேட்பிள்ளை, இளம்எஸ். நம்பூதிரி பாட் போன்றோரைச் சுற்றிய பிரச்சினைகள். 2. அம்மு வெளுத்தா இருவருக்கு மிடையிலான பாஹுவு நிகழ்வுகள் 3. சக்கோவின் ஆண்மையப் பார்வை 4. அம்முவின் செயல்பட இயலாநிலை 5. சிரியன் கிறிஸ்தவ

சமூகமும் கேரள இடதுசாரி இயக்கமும் பார்ப்பனிய மையப்பட்டமை 6. முழுச்சமூக அமைவுக்கும் அரசு நிறுவனங்களுக்கும் ஆதாரமாகியிருக்கும் சாதிய அமைப்பு போன்ற இப்பிரச்சினைகளை அநேகமாக இந்தியாவி லிருந்தும் தமிழ்ச்சூழலிலிருந்துமான விமர் சனங்களில் ஆதிக்கம் செலுத்தியிருந்தன.<sup>2</sup> மேற்கத்திய விமர்சனங்கள் அநேகமாக மூன்று அம்சங்கள் பற்றியதாகவே இருந்தது. 1. தீண்டத் தகாத பரவனுக்கும் கிறிஸ்தவ மணவிலக்கு பெற்ற பெண்ணுக்குமான காதல் 2. குழந்தை களின் சிதறுண்ட / நிராதரவான / அன்பற்ற உலகம் 3. இலக்கியத் தரத்தைத் தீர்மானிப்பவர்கள் நிறுவனம் சார்ந்த பேராசிரியர்களால் அல்லது பரந்துபட்ட வாசகர்களால் எனும் விவாதம்: தரம் என்றால் என்ன என்பது பற்றிய விவாதம்.<sup>3</sup>

அருந்ததி புக்கர் பரிசு பெற்ற சந்தர்ப்பத்தைத் தொடர்ந்ததாக இதுவன்றி ஸல்மான் ரூஸ்டியின் இந்திய எழுத்து தொகுப்பு நூலை முன் வைத்தும், நோபல்பரிசு, புக்கர் பரிசு போன்ற வற்றை ஏன் இந்தியாவின் மிகச் சிறந்த பிராந்திய எழுத்தாளர்கள் பெறவில்லை என்கிற பிரச்சினையை முன்வைத்தும், ஆங்கில மொழி ஆதிக்கம் / காலனிய இலக்கியத் தர மதிப்பீடுகள் மீது காட்டமான தாக்குதல்களுக்கு தொடுக்கப்பட்டன.<sup>4</sup>

இச்சந்தர்ப்பத்தில் சில செய்திகளும் முக்கியப் பிரச்சினைகளாக எனக்குத் தோன்றின் (1) இந்த நாவல் இந்திய மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப் பட முடியாத சூழல் இந்நாவல் மீதான நீதிமன்ற வழக்குகளால் உருவாகியிருந்தது. 2. உலகெங்கும் 58 மொழிகளில் இப்புத்தகம் சமகாலத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டிருந்தது 3. அருந்ததிராயின் மிக எளிமையான மூக்குத்தி யணிந்த படங்கள் புத்தக விளம்பரங்களில் இடம் பெற்றது. like a runaway girl / வீட்டை விட்டு ஓடிப்போன பெண்போல இருந்தார் என்று ராய் பற்றி ஒரு ஆங்கில பெண் விமர்சகர் எழுதினார். 4. நியூயார்க் டைம்ஸ் வெளியிட்டிருந்த இந்தியாவின் மிகச்சிறந்த 12 எழுத்தாளர்களில் 11 பேர் வெளிநாட்டில் வாழ்கிறார்கள் எனும் செய்தி கண்டு ஆச்சர்யப் பட்ட அருந்ததி: ஏன் இவர்கள் இந்தியாவில் வாழ முடியவில்லை என்பது எனக்கு ஆச்சர்யமாக இருக்கிறது, என்னால் இந்தியாவுக்கு வெளியில் வாழ்வதைப் பற்றிக் கற்பனை கூட செய்ய முடியாது என்று சொல்லியிருந்தார்.<sup>5</sup>

II

ஆங்கிலத்தில் மட்டுமே எழுதும் இந்திய படைப்பாளிகளை இரண்டு வகைகளில் பிரிக்கலாம்.

1. இந்தியாவுக்கு உள்ளேயே இருந்து கொண்டு ஆங்கிலத்தில் எழுதுகிறவர்கள்.
2. இந்தியாவுக்கு வெளியே இருந்து கொண்டு ஆங்கிலத்தில் எழுதும் இந்தியர்கள்.

இந்தியாவுக்கு உள்ளேயிருந்து கொண்டு ஆங்கிலத்தில் எழுதும் படைப்பாளிகள், வெளியேயிருக்கும் படைப்பாளிகள் போல சர்ச்சைகளில் சிக்குவதில்லை. அவர்களது பதிப்பாளர்கள் வாசகர்கள் கதைமாந்தர்கள் அனைவருமே இந்திய குழுவுக்குள் அடங்குபவர்கள். முல்க்ராஜ் ஆனந்த், ராஜாராவ், ஆர்.கே. ராமன், குஷ்வந்த்சிங், கமலா தாஸ் போன்றவர்களை இவ்வாறு குறிப்பிடலாம். இவர்களது எழுத்துக்கள் பற்றிய விமர்சனங்களில் நவகாலனித்துவ அணுகுமுறை, மேற்கத்திய மதிப்பீடுகள் குறித்த விமர்சன அணுகுமுறை இடம் பெறுவதில்லை. மேற்கிலிருந்து எழுதும் எழுத்தாளர்களுக்கு எப்போதுமே இந்தப் பிரச்சினைகள் இருக்கிறது.<sup>6</sup>

எல்லாம் குஸ்டி, விக்ரம் சேத், அமிதவ் கோஸ் போன்று மேற்கிலிருந்து எழுதும் எழுத்தாளர்களின் வாசகர் பரப்பு இந்தியாவில் மட்டுமல்ல உலகம் தழுவியதாக இருக்கிறது. பதிப்பாளர்கள் வாசகர்கள் கதைமாந்தர்கள் போன்றோரும், இந்திய சமூகத்துள் மட்டுமே அடங்குவர் அல்ல. பிரிட்டிஸ் ராஜ்யத்தின் ஆட்சி நாட்களோடு தொடர்புகொண்ட மனிதர்களும், அவர்களது வழித்தோன்றல்களும், புலம் பெயர்ந்தவர்களிடம், பிரிட்டிஷ் ரெட்பேனர்ட் பாத்திரங்களும், இவர்களது படைப்புக்களில் இடம் பெறுகிறார்கள். இவர்களது எழுத்துக்கள் பற்றிய விமர்சனம் நிச்சயமாக நவகாலனிய ஊடுருவலாலும் கலாச்சார ஆதிபத்தியம், மேற்கத்திய மதிப்பீடுகளின் ஊடுருவல் போன்றவற்றின் பின்னணியில் தான் பார்க்கப்பட முடியும்.

இன்னும் மேற்கத்திய பதிப்பாளர்களும் வாசகர்களும் உலகின் பிறபகுதி எழுத்தாளர்களை நாடிப்போவதற்கு நிறைய காரணங்கள் இருக்கிறது. தமது மொழி நீர்த்துப் போய்விட்ட

போது அதற்கு புதிய ஜீவனையும் புதிய உள்ளடக்கத்தையும் தருபவர்களாக ஆங்கிலத்தில் எழுதும் ருஸ்டி / ரொமேச் சந்திரா / மைக்கேல் ஒண்டாஜி போன்ற எழுத்தாளர்கள் இருக்கிறார்கள் என்று ஆங்கில நாவலாசிரியர் மார்ட்டின் அமிஸ் (Martin Amis) குறிப்பிடுகிறார்.<sup>7</sup> மேற்கத்திய தத்துவமரபு / அரசியல் நம்பிக்கைகள் இன்று நெருக்கடிக்கு உள்ளாகியிருக்கிறது. ஒரு ஆன்மீக வெற்றிடம் ஐரோப்பிய மனிதனுக்குள் நிலவுகிறது. போப் ஜான்பால் மட்டுமல்ல டோனிபினேயரும் பில்கிளிண்டனும் கூட மூன்றாவதுபாதை பற்றிப் பேச வேண்டியிருக்கிறது. பன்முகத்துவத்தை அவர்கள் போற்றுகிறார்கள். பன்முகத்தைத் தழுவியதாகவே தமது ஆதிக்கம் நிலைநாட்டப்பட முடியும் என்பதை மேற்கத்தியர்கள் உணர்ந்திருக்கிறார்கள். தகவல் தொழில்நுட்பமும் உலகமயமாதலும் உலகத்தின் எக்கோடி மனிதனும் எக்கோடி மனிதனுடனும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக்கொள்ளக் கூடிய குழல் இன்று உருவாகிவிட்டது. அவ்வகையில் உலகம் மனிதர்களுக்கிடையில் மிகவும் குறுகலானதாகிவிட்டது. ஜாதியப் பிரச்சினைகளையும் கறுப்பின மக்களின் பிரச்சினையும் ஒரே தளத்தில்தான் இயங்குகின்றன. மேற்கின் சிங்கின் மதரின் பிரச்சினையும் இந்தியாவில் முதிர் கன்னிகளின் பிரச்சினையும் ஒன்றுதான். குழந்தைகள் எல்லா சமூகங்களிலும் சுரண்டப்படுகிறார்கள். அவர்களது ஆளுமை நசுக்கப்படுகிறது. மேற்கின் ஜிப்ஸிகள் பிரச்சினையும் ஜபஸ்டா பூர்வகுடி மக்களின் பிரச்சினையும் ஒன்றுதான். கிரீன் பீஸ் மூவ்மெண்ட் நர்மதி நதி அணைக்கட்டு திட்ட எதிர்ப்பு போராட்டத்தில் ஈடுபட முடியும். இனக்கொலை உலகப் பிரச்சினை. தேசியம் உலகப்பிரச்சினை. சமப்பாலுறவு உலகப் பிரச்சினை. இப்படி உலகின் எந்த மனிதனும் எந்த மனிதனுடையதும் அனுபவங்களை உணர்ந்து கொள்ளக் கூடியவனாகவே இன்று இருக்கிறான். ருஸ்டி, அருந்ததிராய், தஸ்லீமா நஸ்ரீன், லரமாகோ, ஒண்டாஜி போன்றவர்கள் இந்த தளத்தில்தான் சஞ்சரிக்கிறார்கள். கம்யூனிஸம் உலகெங்கிலும் நெருக்கடிக்கு உள்ளாகிறது. போலந்தி லிருப்பவனுக்கு கேரள கம்யூனிஸம் பற்றிய பிரச்சினைப் புரிந்து கொள்வதில் சிக்கலில்லை.

பிரச்சினைகள் உலகமயமாகி வருவதையும், உலகில் எங்குவாழும் வாசகனும் பிற படைப்பாளிகளை புரிந்து அனுபவிக்கும் சூழல் உருவாகி வருவதையும் இடதுசாரி அரசியல் வாதிகளை விடவும் சர்வதேசிய பதிப்பாளர்கள் மிக நன்றாக அறிந்து வைத்திருக்கிறார்கள். நவகாலனியம் / மேற்கத்திய மதிப்பீடுகள் / ஏகாதிபத்தியம் என்று விமர்சனக் கண்ணோட்டத்தை அமைத்துக் கொள்கிறவர்கள் இந்த அம்சத்தைக் நிர்ணயித்துக் கொள்வதில்லை. அநேகமாக மார்க்ஸிஸ்ட் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி சார்ந்த விமர்சகர்கள் எல்லாருமே அருந்ததியின் நாவலை அரசு சாரா இயக்க நடவடிக்கையாகவே கணிக்கிறார்கள். இது யதார்த்தத்தைக் கணக்கிலெடுக்காத அணுகுமுறை ஆகும். பொதுவாக மேற்கத்திய பரிசுகள் என்றாலே ஏகாதிபத்திய அரசியல் சதி என்றுதான் பார்த்து நாம் பழக்கப்பட்டிருக்கிறோம்.

நோபல் பரிசு / பாஸ்டர்நாக்; ஸால்ஸெனித் ஸன் போன்ற பிரச்சினைகளின் பின்னணியிலும், புலிட்சர் பரிசு, ஸ்டாலின் பரிசு போன்றவற்றின் பின்னணியிலும் தான் மேற்கத்திய பரிசுகள் பற்றிய நமது மதிப்பீடுகள் உருவாகியிருந்தன. கெடுபிடிப் போர் காலகட்டத்தில் உலகத்தில் இது உண்மையாகத்தான் இருந்தது. மூன்றாவது பாதை பேசும் காலகட்டமான இன்று தாராளவாதம் தனது இறுதிக் காலத்தை அன்மித்துவிட்டது. கெடுபிடிப்போர் அநேகமாக முடிந்துவிட்டது.

சமீபத்திய நோபல் பரிசுகள் அமெரிக்கர்கள் அல்லாதவர்களுக்கும், தேச விடுதலைப் போராட்டம், கம்யூனிஸ அரசியல், அடித்தட்டு மக்களின் பொருளியல் போன்றவை பற்றி எழுபவர்களுக்கு சார்பாகவே கொடுக்கப்பட்டு வருகிறது. கடந்த நான்கு ஆண்டுகளாக நோபல் பரிசுக் கமிட்டி அதனது இடதுசாரி சாய்வுக்காக, கன்ஸர்வேடிவ் விமர்சனங்களால் பத்திரிக்கைகளால் கண்டிக்கப்பட்டு வருகிறது.<sup>9</sup>

இதே ரீதியிலான பாதிப்பு இங்கிலாந்தின் இலக்கியப் பரிசான புக்கர் பரிசுக்கும் ஏற்பட்டிருக்கிறது.

### III

மேற்குலகம் முழுவதும் என்றுமே ஏகாதிபத்தியத்தின் அறிவுப் பாசறையாக இருக்கவில்லை. ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்கான உலக ஒருமைப் பாட்டைக் கோருவோர், மார்க்ஸ்

முதல் கென்லோச் வரை இருந்து கொண்டதான் இருக்கிறார்கள். கலாச்சாரச் செயல்பாட்டாளர்களும் இலக்கியவாதிகளும் அவ்வாறு இருந்து கொண்டதான் இருக்கிறார்கள். இவர்கள் பல்கலைக் கழகங்களில், கலாச்சார அமைப்புக்களில், பரிசுக் கமிட்டிகளிலும் இடம் பெறுகிறார்கள். இந்தியாவில் தற்போது நடைபெறும் இந்திய வரலாற்றுக் கழகத்துக்கு எதிரான பிஜேபி / அருண்சோரியின் தாக்குதல்கள் இங்கு ஞாபகப்படுத்திக் கொள்வது நல்லது.<sup>10</sup> ருஸ்டியின் Midnight Children புக்கர் விருது பெற்றபோது அது பிரிட்டிஷ் எதிர்ப்பு நாவல் என்றே பார்க்கப்பட்டது. ஆனால் 20 ஆண்டுகளின் பின்பு Booker of Booker பரிசும் அதே நாவலுக்குக் கிடைத்ததை நாம் ஞாபகம் கொள்ள வேண்டும்.<sup>11</sup> தனது God of Small things நாவலை A tribute to British Raj என்று ஒரு விமர்சகர் குறிப்பிட மிக ஆத்திரமாக அதை மறுக்கிறார் அருந்ததி.<sup>12</sup>

புக்கர் பரிசு 1969 ஆம் ஆண்டிலிருந்து வழங்கப்பட்டு வருகிறது. 1999 ஆம் ஆண்டு புக்கர் பரிசுக்கு முப்பதாவது ஆண்டு நிறைகிறது. புக்கர் எனும் நிறுவனம் கயானாவில் செயல்பட்டு வந்த ஒரு வியாபார நிறுவனம். 1945 ஆம் ஆண்டு ஜாக் காம்பெல் எனும் ஸ்காட்லாந்துக்காரர் அந்த நிறுவனத்தின் மேலாளர் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொண்டார். காம்பெல் இலக்கியத்தில் நிறைய ஆர்வம் கொண்டவர். தேசிய விடுதலை இயக்கங்களை ஆதரித்தவர்.

அவர் பதிப்புத் துறைக்கு வந்த காரியம் மிகமிக யதேச்சையானது. கயானா சுதந்திரம் பெற்ற பின் புக்கர் நிறுவனம் பிரிட்டனுக்கு திரும்பியது. ஜேம்ஸ்பாண்ட் நாவல்களை எழுதிக்கொண்டிருந்த இயான் பிளமிங், ஜாக் காம்பலின் நண்பர். இயன் பிளமிங் தன் இறுதிக் காலத்திற்குப்பின் தனது புத்தகங்களில் இருந்து வரும் வருமானத்தை தனது குடும்பத்திற்குச் சேர்ப்பிக்க ஒரு வழி கூறுமாறு தனது நண்பரைக் கேட்டார். புக்கர் நிறுவனம் இவ்வாறுதான் பதிப்புத் துறைக்கு வந்தது. இயான் பிளமிங், அகதா கிறிஸ்டி, டெனிஸ், வீட்லி, ரோபர்ட் போல்ட், ஹரால்ட் பின்டர் போன்றோர் புத்தகங்களுக்கான பதிப்புரிமையை புக்கர் நிறுவனம் பெற்றது. புத்தகப் பதிப்பில் நிறைய இலாபம் ஈட்டியது.<sup>13</sup>

ஏற்றுமதி இறக்குமதி நிறுவனமான புக்கர் நிறுவனம் பதிப்புத்துறைக்கு வந்தது போலத்தான் புக்கர் பரிசை நிறுவியதும் யதேச்சையாகத்தான் நடந்தது. ஜோனதன் கேப் பதிப்பகத்தின் பதிப்பக இயக்குனர் டோம் மோஸ்சலர் தனது 18 வயதில் பாரிஸிலிருந்தபோது Prix Goncourt எனும் பிரெஞ்சு இலக்கியப் பரிசு இலக்கிய வாசகர்களிடையே ஏற்படுத்திய பாதிப்பைக் கண்டு வியந்தார். அப்பரிசு பெற்ற புத்தகங்கள், அதற்குப் பின் அதிகமாக குறைந்த பட்சம் ஐந்து இலட்சம் பிரதிகள் அதிகமாக விற்பனையாவதைக் கண்ணுற்றார். 1951 ஆம் ஆண்டு பாரிசிலிருந்து இலண்டன் வந்த டோம் தொடர்ந்து இதுபற்றி சிந்தித்து வந்தார். புக்கர் பதிப்பகம் இவ்வேளையில் இயான் பிளெமிங், அகாதா கிறிஸ்டி புத்தக விற்பனையில் இலாபம் குவித்துக் கொண்டிருந்தது. கிரகம் கிரீனுடன் டோம், புக்கர் நிறுவனத்துடன் கலந்துபேசி இலக்கியத்திற்கென ஒரு பரிசு நிறுவுவதை பரிந்துரைத்தார். புக்கர் நிறுவனம் அப்போது கயானிய கலை இலக்கியவாதிகளின் நடவடிக்கைகளுக்கு உதவி செய்து வந்தது. இச்சூழலில் பரிசை இங்கிலாந்தில் பதிப்பிக்கப் படும். ஆங்கிலப் புத்தகங்களுக்குத் தரவேண்டும் எனவும், எழுத்தாளர்கள் பிரிட்டனைச் சார்ந்தவர்களாகவும், காமன்வெல்த் நாடுகளிலிருந்து மட்டுமே, தேர்ந்தெடுக்கப்பட வேண்டும் என்றும் முடிவாகியது.<sup>14</sup>

1. பதிப்பாளர்கள் புக்கர் நிறுவனத்தவர் நூலகர் போன்ற நிர்வாகக் குழு செயல்படும்.
2. நிர்வாகக் குழு தேர்வுக்குழுவை முடிவு செய்தாலும், தேர்வுக்குழு சுயாதீனமாக இயங்கும்.
3. தேர்வுக்குழு ஒரு குறும்பட்டியலை தேர்வு செய்யும். அதிலிருந்து ஐந்துபேர் கொண்ட நீதிபதிகளின் குழு. (பெரும்பான்மை மூவர்) தேர்ந்தெடுக்கும் நாவலை பரிசுக்குறியதாக அறிவிக்கும். பரிசுவிழா நாளன்றுதான் படைப்பாளி அறிவிக்கப்படுவார். அதுவரை ரகசியமாக இருக்கும்.

கடந்த முப்பது ஆண்டுகளில், 10 ஆண்டுகள் ஆங்கிலத்தில் எழுதும் பிரிட்டிஷ் அல்லாத படைப்பாளிகள் புக்கர் பரிசு பெற்றிருக்கிறார்கள்.

வி.எஸ். நைபால் (டிரினிடாட் / பிரிட்டன்) நதீன் கேதிமர் (தென் ஆப்பிரிக்கா), ஸல்மான் ரூஸ்டி (இந்தியா / பிரிட்டன்) தோமஸ் ஜெனல்லி (ஆஸ்திரேலியா), ஜே.எம். கோடீஸ்ட் (தென் ஆப்பிரிக்கா) கேரி ஹல்ம் (நியூஜிலாந்து) பீட்டர் கேரி (ஆஸ்திரேலியா) பென் ஒக்ரி (நைஜீரியா / பிரிட்டன்) மைக்கேல் ஒன்டாஜி (இலங்கை / கனடா) அருந்திராய் (இந்தியா).<sup>15</sup> இதுவன்றி 12 படைப்பாளிகள் குறும்பட்டியலில் இடம் பெற்றிருக்கிறார்கள்.

இடதுசாரி வலதுசாரி விமர்சனங்கள் எல்லா நிறுவனங்கள் அமைப்புக்கள் போலவே புக்கர் பரிசு நீதிபதிகள் குழுவுக்குள்ளும் இருந்து கொண்டதான் இருக்கிறது. வோலோசோயிங்கா, நெபோ, டிரக்வால்காட், போரியோபோ, ஸரமாகோ போன்றவர்கள் நோபல் பரிசு பெற்றபோது நாம் எப்படி அணுகினோமோ அதே போல்தான் நதீன் கோதிமர், ரூஸ்டி, ஒன்டாஜி, அருந்திராய் போன்றவர்கள் புக்கர் பரிசு பெற்ற விஷயத்தையும் நாம் அணுக வேண்டும். டால்ஸ்டாய், தாஸ்தியாவ்ஸ்க்கி, பெர்டோல் பிரெக்ட் போன்றவர்கள் நோபல் பரிசு பெறவில்லை என்பதால் இன்றைய உலகில் நோபல் பரிசு பெறும் முக்கியத்துவத்தை நாம் மறுதலித்துவிட முடியாது. அதைப் போலவே புக்கர் பரிசுக்கு அப்பால் நல்ல படைப்பாளிகள் இல்லை என்றும் நாம் நினைத்துவிடக்கூடாது. புக்கர் பரிசுக்கமிட்டி பரிசின் தேர்வு வரையறை, கருத்தியல் வரையறை போன்றவற்றை உணர்ந்துதான் இருக்கிறது. தேர்வுக் குழுவினரின் Subjective factor களையும் புக்கர் கமிட்டி மட்டுமல்ல, விமர்சகர்களும் வாசகர்களும் அறிந்துதானிருக்கிறார்கள். ஆகவே இந்தியாவில் வாழும் அதியற்புதமான பிராந்திய மொழிப் படைப்பாளிகள் அங்கீகரிக்கப்படவேண்டிய பிரச்சினையை, புக்கர் விருதைச் சுற்றி எழும் விவாதங்களுடன் இணைத்துப் பார்ப்பது எவ்வகையிலும் பொருத்தமில்லை என்றுதான் தோன்றுகிறது.

மொழியின் வலிமையும் கலாச்சாரத்தின் சாரமும் கொண்டவையாக இருப்பது பிராந்திய மொழிப் படைப்புக்கள்தான். இந்திய ஒப்பீட்டு இலக்கிய விமர்சகரான கலாநிதி. கே.எம். ஜார்ஜ் இந்திய மொழிகளில் நோபல் பரிசு பெறும் தகுதியுள்ள படைப்புக்கள் என சில நாவல்களைக் குறிப்பிடுகிறார்.



1. அஸ்ஸாமிய மொழியில் எழுதப்பெற்ற 'அகாரி ஆத்மர் கஹானி'. ஆசிரியர்: ஸயத் அப்துல்மாலிக்.
2. வங்க நாவலான 'ஆரோக்யா நிகேதன்' ஆசிரியர்: தாரா சங்கர் பானர்ஜி.
3. வங்க நாவலான 'ஆரண்யர் அதிகார்' ஆசிரியர்: மஹேஸ்வதா தேவி.
4. ஓரிய நாவலான 'சித்ரா நதி' மற்றும் 'பெரி சுசிகார பெல' ஆசிரியர்: சித்கார்த் மஹாபத்ரா
5. பஞ்சாபி மொழி நாவலான 'பிஞ்ஜார்' ஆசிரியர்: அம்ரிதா பிரிதம்
6. உருது நாவலான 'ஆக் கா தர்யா' ஆசிரியர்: குர் அதுல்ஐன் ஹைதர்.
7. கன்னட நாவலான 'மரலி மன்னிகே' ஆசிரியர்: சிவராம் காரந்த்
8. தமிழ் நாவலான 'ஒரு புளிய மரத்தின் கதை' ஆசிரியர்: சுந்தர ராமசாமி
9. மலையாள நாவலான 'செம்மீன்' ஆசிரியர்: தகழி சிவசங்கரப்பிள்ளை

கலாக்கிண்ட 'இதிகாசம் நாவல்' ஆசிரியர்: ஓ.வி. விஜயன்

10. மராத்தி நாவலான: 'சாந்த! கோர்ட் சால அஹே' ஆசிரியர்: விஜய் டெண்டுல்கர்

இந்நாவல்களை ஆங்கில இலக்கியமும் அவ்வப்பிராந்திய இலக்கியம் அறிந்த மொழி ஆளுமை மிக்கவர்கள் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்து வெளியிடுவது நோபல் பரிசுக் கமிட்டியின் பரிந்துரைக்குச் செல்ல வாய்ப்பாக அமையும் என்கிறார் ஜார்ஜ். தகுதியை தேடிச் செல்லும் இப்போக்கு உலக அளவில் நம்மை விரித்துக்கொள்வதன் பொருட்டு மேற்கொள்ளவேண்டும். ஸல்மான் ருஸ்டி தொகுத்த Vintage Book of Indian Writing எனும் புத்தகத்தில் இந்தியாவின் பிராந்திய மொழி படைப்பாளிகளில் எவருமே இடம் பெறவில்லை. குற்றத்தை ஸல்மான் ருஸ்டியீது மட்டுமே நாம் சுமத்திக்கொண்டிருக்க முடியாது. அநேகமாக உலகின் எல்லா மொழி படைப்பாளர்களிடையேயும் தமது படைப்புக்களின் பட்டியல்கள் உலக மொழிகளில் வெளியிடப்படுகிறது. விவரங்களைத் தரவேண்டிய பொறுப்புக்கள் இந்திய கலாச்சார நிறுவனங்களுக்கு உண்டு. அவை இந்தியாவின் வளமான பிராந்திய மொழி படைப்பாளிகள்

பற்றிய விவரப்பட்டியல்களைத் தொகுக்க வேண்டும். சிறந்த படைப்புக்கள் என்று கருதப்படுபவைகள் ஆங்கிலத்தில் மட்டுமல்ல உலகமொழிகளிலும் (குறிப்பாக பிரெஞ்சு, ஜெர்மன், ஸ்பானிஷ்) ஆகியவற்றில் மொழிபெயர்க்கப்படவேண்டும். பிராந்திய மொழிக்கு எதிராக X ஆங்கிலத்தில் எழுதுவோரை நிறுத்தி தாக்குதல் தொடுப்பதில் ஏதும் அர்த்தமில்லை.<sup>17</sup> இந்தோ - ஆங்கில எழுத்தாளர்கள் இந்திய படைப்பாளிகள் என்று பார்க்கிற ருஸ்டியின் பார்வையை ஆங்கிலச் சார்பு பார்வை என்று பார்ப்பதை விடவும், அவருக்கும் அவர் போன்ற உலக வாசகர்க்கும் நமது பிராந்திய மொழி இலக்கிய வளத்தை நாம் கொண்டு தரவில்லை என்று பார்ப்பதுதான் சரியாக இருக்கும்.

ஸல்மன் ருஸ்டி, அருந்ததிராய் போன்றவர்களின் பிரச்சினையை ஆங்கிலம் X இந்திய மொழிகள், ஆங்கில ஆதிக்கம் X இந்திய பிராந்திய இலக்கிய வளம் என்று பார்க்காமல், நமக்கு இருக்க வேண்டிய கடமைகள் பொறுப்புக்களில் அக்கறை செலுத்த வேண்டியதே இன்றைய தேவையாகும். இந்திய பிராந்திய மொழிகளில் எழுதும் படைப்பாளிகள் எந்த இலத்தீனமரிக்க, ஆப்பிரிக்க, மேற்கத்திய அமெரிக்கப் படைப்பாளிகளுக்கும் ஆளுமையில் படைப்பாற்றலில் குறைந்தவர்கள் அல்ல. நோபல் பரிசு பெறும் புக்கர் பரிசும் பெறும் படைப்புக்களின் தகுதிக்குக் குறையாத எத்தனையோ படைப்புக்களை நாம் நமது மொழியில் கொண்டுள்ளோம் என்று பெருமைப்படவேண்டும்.

ஆங்கில விமர்சகர்கள் அருந்ததியின் நாவலை முன்வைத்து இரண்டு வகையில் பிளவுபட்டுள்ளார்கள். 1. நாவலின் தேர்வுக்குழு மிகக் குறுகிய வட்டம் சார்ந்தவர்களாக இருக்கிறார்கள். கல்வித்துறையாளர்கள் - இலக்கியவிமர்சகர்கள் - இலக்கியப் பதிப்பாளர்கள் போன்றோர்தான் நாவலைத் தேர்ந்தெடுக்கிறார்கள். அதோடு குறும்பட்டியல் Hard Back விலையில் போடுவதால் பெரும்பாலான வாசகர்கள் வாசிக்கக் கிடைப்பதில்லை. பதிப்பாளர்கள் குறும்பட்டியல் நூல்களை Paperback பதிப்பில் குறைந்த விலையில் வெளியிட வேண்டும். வாசகர்களும் பிற சமூகப் பகுதியினரும் தேர்வு அமைப்பில் இடம்பெற வேண்டும் என்று சில விமர்சகர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள். 2. ஸல்மான் ருஸ்டி, விக்ரம் சேத் போன்றவர்களோடு

அருந்ததி ராயை ஒப்பிடுகிறார்கள். ருஸ்டி, சேத் போன்றோர் learned நாவல்களை எழுதுகிற படைப்பாளிகள். அருந்ததி அதிகமாகச் (Cover Play) மொழிவிளையாட்டு (Word Play) செய்கிறவர். அவருடைய நாவலை முதல் குறிப்பிட்டவர்களின் இலக்கியத் தரத்திற்குச் சொல்ல முடியாது.<sup>18</sup>

ருஸ்டி, சேத் சார்பான இலக்கிய விமர்சகர்கள் குற்றமாகச் சொல்கிற அதே விஷயத்தைத்தான் அருந்ததியின் தனித்துவமான எழுத்து ஆளுமையாகக் குறிப்பிடுகிறார் நடுவர் குழுத் தலைவரான ஜில்லியன் பீர் (Gillian Beer); தென் இந்திய வரலாற்றை ஏழு வயது இரட்டைக் குழந்தையின் பார்வையில் சொல்லும் இந்நாவல் காதல் பற்றியது, மரணம் பற்றியது, பொய்கள் பற்றியது, மதிப்பீடுகள் விதிகள் பற்றியது. அசாதாரணமான மொழிப் புதுமையின் (extra-ordinary linguistic inventiveness) புதிர்களிடையில் நுழைந்து செல்லும் சொல்லும் முறை இருப்பினும் கதை தெளிவாகச் சொல்லப்படுகிறது. நாங்கள் அனைவருமே ஜீவனுள்ள இந்நாவலால் ஆகாசிக்கப்பட்டோம்'' என்று குறிப்பிடுகிறார்.<sup>19</sup>

ஆங்கிலத்தில் எழுதும் பிற இந்திய எழுத்தாளர்களிலிருந்து மிக வித்தியாசமானதாகவே அருந்ததி ராயின் எழுத்து பார்க்கப்படுகிறது.

அருந்ததி ராயின் தனித்துவப் பண்புகள்தான் என்ன?

1. பிற நாவலாசிரியர்களின் நிகழ்களம் - மேற்கத்திய இந்திய பெருநகர்ப்புறமாக (urban metropolis) இருக்கும். ராயின் கதை நிகழ்களம் கலங்கலான கிராமமாக (obscure village) இருக்கிறது. நதி முக்கியமான நிகழிடமாக இருக்கிறது.

2. அருந்ததி ராய் மற்ற நாவலாசிரியர்கள் போல் அல்லாது ஸ்தூலமான வர்க்கப்போராட்டத்தையும், கேரள இடதுசாரி இயக்கத்தையும் தனது படைப்பில் கையாளுகிறார்.

3. தனிப்பட்ட பிரச்சினைகளான காதல், நினைவு, இழப்பு போன்றவை ஆண்வழிச் சமூகக் கொடுமையின் பின்னணியில், அரை-நிலபிரபுத்துவ, பிற்பட்ட முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பின் பின்னணியில் சொல்லப்படுகிறது.<sup>20</sup> என்கிறார் கல்பனா வில்ஸன்.

அருந்ததி ராயும் தனது இயல்புணர்வுதான் தன் எழுத்தாகியிருக்கிறது; எழுத்து முறையும் இயல்புமே நாவலாகியிருக்கிறது என்கிறார். தான் அதிகம் படித்தவள் இல்லை, ஆங்கிலப் பல்கலைக் கழகங்களில் படித்தவள் இல்லை என்கிறார். தன்னை இன்னொன்றாக்கிப் பார்க்கும் மாஜிக் ரியாலிஸ்ட் எழுத்தாளராக தன்னால் முடியாது என்கிறார். இன்னொரு நாவல் தன்னால் எழுத முடியுமென்று தோன்றவில்லை என்கிறார். நிஜவாழ்வுதான் நாவல் என்கிறார். குழந்தைகளின் தொல் விளையாட்டு, மூன்று காலங்களை இல்லாததாக்கி விளையாடு வதுதான் நாவலாகியிருக்கிறது என்கிறார்.<sup>21</sup> ஆங்கிலத்தில் எழுதும் பிற இந்திய எழுத்தாளர்களை ஒப்பிட, ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டாலும்கூட இந்நாவலில் அதிகமும் இந்தியத் தன்மை கொண்ட நாவல்தான். ராய் பதிப்புக்காகத் திட்டமிட்டுச் செயல்பட்டாரல்ல, புத்தகம் இங்கிலாந்தில் பதிப்பிக்கப்பட்டது என்பது சந்தர்ப்பவசமாகவே நிகழ்ந்திருக்கிறது.<sup>22</sup> தொடர்ந்து நிகழ்ந்தவை அனைத்துமே தற்செயலாகவே நிகழ்ந்திருக்கிறது.

இந்த நாவல் பற்றிய விசேசமான விமர்சனங்கள் மார்க்ஸிஸ்ட் கம்யூனிஸ்ட்கட்சி தரப்பிலிருந்தும் தலித் தரப்பிலிருந்தும் வந்திருக்கிறது. ராயின் நாவல் கம்யூனிஸ எதிர்ப்பு நாவல் - லிங்கமையவாத பாலுறவு நாவல் - மேற்கத்திய மதிப்பீடுகளை தூக்கிப்பிடிக்கும் நாவல் என்கிறது மார்க்ஸிஸ்ட் கட்சியினரின் விமர்சனம்<sup>23</sup>. மார்க்ஸிஸ்ட் கம்யூனிஸ்ட் / மேல் வருண சாதி எதிர்ப்பு நாவல் - சாதியமைப்பு அகமண எதிர்ப்பு நாவல் - இந்துமயமாக்கப்பட்ட சிறியன் கிறிஸ்தவ எதிர்ப்பு நாவல் என்கிறார் தலித் விமர்சகர் விஜயகுமார். இன்னும் பரவச நிலைக்குச் சென்று, இந்த நாவலின் நாயகன் வெளுதா ஒரு தலித் பரவன். இவன்தான் 'சிறிய விசயங்களின் கடவுள்' என்று தலித் பாத்திரமொன்றை முழுமுதற் கடவுள் ஸ்தானத்துக்கும் உயர்த்தி விடுகிறார்.<sup>24</sup> தோப்பில் முகமது மீரானின் நாவல் முகம்மதியர்களிடம் உள்ள சாதிவித்தியாசத்தை சொன்னதுபோல அருந்ததியின் நாவல் கிறிஸ்தவத்திற்குள் சாதி வித்தியாசம் இருப்பதைச் சொல்கிறது என்கிறார் நா. கண்ணன். இன்றும் இதை பெண்ணிய நாவலென்றும் கண்ணன் சொல்லும் ஒரு கூற்று

மிக மிக முக்கியமானது.' ஸல்மன் ருஸ்டி நைபால் போன்ற இந்திய வம்சாவளி ஆங்கில நாவல் ஆசிரியர்களுக்கும் பாரிய வித்யாசம் தெரிகிறது. ராய் காணும் இந்தியா அவளது தாய்நாடு. அதனது அழகையும் செளந்தர்யத்தையும் அதன் மக்களையும் அவர்களது வாழ்வையும் தத்ரூபமாகப் படம் பிடிக்கும் அதேவேளையில் அதன் குற்றங்களையும் கோபப்படாமல் சொல்விச் செல்கிறார்<sup>25</sup>

அருந்ததி ராய் பட்டத் தயாரிப்பாளர் கிருஷ்ணனை மிகச் சமீபத்திலேயே மணந்து கொண்டார். இந்நாவலில் வரும் அம்மு பாத்திரம் ஓரளவு அவள் தாய்தான். வெளுத்தாவுடனான உறவு கற்பனை என்கிறார். குழந்தைகள் தானும் தனது சகோதரனும் என்கிறார். தகப்பன் வங்காளி, தாய் விவாகரத்தான மலையாளி. தான் தனது தாத்தாவினால் molastate பண்ணப்பட்டேன் என்கிறார். கிழக்கத்திய கம்யூனிஸம் + ஆச்சார இந்துமதம் + ஜனநாயக மாதிரி = கேரள கம்யூனிஸம் என்கிறார். அருந்ததி தன் கல்லூரி நாட்களிலும், கோவாவில் இருந்த வேளையிலும் இவரோடு சேர்ந்து வாழ்ந்தவர் குகா என்பவர். மார்க்ஸிஸ்ட் டெல்லி மனிதர்கள் வேஷதாரிகள் எனும் அருந்ததி கேரள மார்க்ஸியம், மனிதனுக்கு பெருமித உணர்வு தந்தது முக்கியமானது என்கிறார். 100% கல்வியறிவு தந்தது சாதனை என்கிறார். மார்க்ஸிஸ்ட் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் பல்வேறு சாதனைகள் மீது தனக்கு மரியாதை இருக்கிறது என்கிறார்.<sup>26</sup> இ.எம்.எஸ். மீதும் தனிப்பட்ட முறையில் மரியாதை கொண்டவள் என்கிறார். இச்சந்தர்ப்பத்தில் மார்க்ஸிஸ்ட் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் முன் முயற்சியில் நடைபெற்ற அணுஆயுத குண்டு வெடிப்பு நிகழ்ச்சியில் பிரகாஷ் காரத், என். ராம் ஆகியோருடன் கலந்து கொண்டு பேசியதையும் சேர்த்து ஞாபகம் வைக்கலாம். இந்திய மார்க்ஸிஸ்ட்டுகள் மீது விமர்சனம் கொண்டவராயினும் மார்க்ஸிஸ எதிர்ப்பு குறுங்குழுவாதிகளுக்கு எதிரானவர் அருந்ததி ராய்.

'தலித் பிரச்சினை என்பது அடிப்படையில் ஒரு சமூக, கலாச்சார, மதப் பிரச்சினை. பொருளியல் காரணிக் குள் அடக்க முனைகின்றனர்'<sup>27</sup> என்கிறார் தலித் விமர்சகர் விஜயகுமார். தலித் சித்தாந்திகள் அருந்ததிராயின் நாவலை 'வெளுத்தாவை கடவுளாக்கி' வழிபடுவதற்கு தோதாகப் பாவிக்கிற மாதிரி 'மார்க்ஸிஸத்திற்கு எதிராகவும் பாவிக்க நினைக்கிறார்கள்.

நாவலில் கடவுள் என்று எவரும் இல்லை. கடவுள்களை உருவாக்குவதும் நாவலின் நோக்கம் இல்லை. சின்ன விஷயங்களில் கடவுள் எனும் கருத்தமைவு இழப்புக்களின் குறிப்பாக, தத்துவார்த்தமாகவே நாவலில் கையாளப்படுகிறது.

'இரண்டு உயிர்கள். இரண்டு குழந்தைகளின் குழந்தைப் பருவம். துன்புறச் செய்யும் எதிர்கால மனிதர்களுக்கான ஒரு வரலாற்றுப் பாடம் '(பக்கம். 336) இதுதான் நாவலின் செய்தி. நிறையக் கடவுள்களை எதிர்பார்த்து நிறைய சின்ன விசயங்கள் நாவலில் உள்ளது. ஆண்வழி ஆதிக்கம், நிலப்பிரபுத்துவம், முதலாளித்துவம், சாதீயம் எல்லாமுடம் இங்கு பெரிய கடவுள்கள் கொண்ட பெரிய விஷயங்களாக இருக்கிறது. பாலியல் ரீதியில் குழந்தைகள் சினிமாதியேட்டரில் குழந்தமை அழிக்கப்படுகிறார்கள். அவர்களுக்கான எதிர்காலம் அழிக்கப்படுகிறது.

மணவிலக்குப் பெற்ற பெண்ணின் பிரச்சினை கள் இருக்கிறது. எல்லாவற்றுக்கும் ஜாதீய சாயம் பூசி ஒரே ஒரு சாவியை மந்திரச் சொல்லாக உதிர்ப்பதை நாவல் நிராகரிக்கிறது. அருந்ததி, விஜயகுமார் சொல்வதுபோல 'முழுமையாக இந்துமத நீக்கம் செய்யப்பட்ட அறிவு ஜீவி மட்டுமல்ல' மாறாக முழுமையான மதச்சார்பற்ற அறிவுஜீவி. எந்த மதத்தீவிர வாதத்தினின்றும் தன்னை விலக்கிக் கொண்டவர்.

இந்துமத நீக்கம் என்று பேசிக்கொண்டு இஸ்லாமிய பெண்ணடிமைத்தனம் பற்றியோ கிறித்தவ காலனியாதிக்கம் பற்றியோ வாய் திறக்காமல் நழுவிக்கொண்டிருப்பவர் அல்ல அருந்ததி. அரசு சாரா அமைப்புக்களில் இருக்கும் ஏகாதிபத்திய / கிறிஸ்தவ நலன்களை விஜயகுமார் போன்றவர்கள் கேள்விக்குட் படுத்த வேண்டும். தனி மனிதராக மதம் மாறும் சுதந்திரம் எவர்க்கும் உண்டு. ஆனால் கூட்டமாக மதம் மாற்றுவதிலும் போதனை செய்வதிலும் அக்கறை செலுத்தும் சவுதி அரேபிய வகை இஸ்லாம் பற்றியும் விஜயகுமார் போன்ற வர்கள் அக்கறை செலுத்த வேண்டும், இன்றள வும் பாரதீய ஜனதாவின் இந்துத்துவாவுக்கும், அணுகுண்டு வெடிப்புக்கும் எதிராக பரந்துபட்ட வெகுஜன எதிர்ப்பைக் காட்டி எழுப்பியிருப்பவர்கள் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியைச் சார்ந்தவர்கள் தான். சாதியத்திற்கு பொருளியல்

அடிப்படையே இல்லை எனப் பேசுகிற கருத்து முதல்வாதிகள் அல்லர் மார்க்சிஸ்ட்டுகள். மார்க்சிஸ்ட்டுகள் தலித்தியக் கோட்பாட்டாளர்கள் மாதிரி மதப்பிரச்சினைகளில் அதிதீவிரவாத நிலைகளை மேற்கொள்ள முடியாது.

நாவலில் பிற ஆங்கில இந்திய படைப்புக்களில் இல்லாத அளவில் உணர்ச்சிமயமான பாலுறவச்சித்தரிப்புக்கள் உள்ளன. சாபு தாமஸ் என்பவர் நாவல் ஆபாசம் என்று பதனம் திட்டா வழக்கு மன்றத்தில் வழக்குகூட தொடுத்திருக்கிறார். <sup>21</sup> நாவலில் அம்மு வெளுத்தா இவர்களுக்கிடையிலான கறுப்பு வெளுப்பு உடல்களின் கலப்பும் உள்வாங்குதலும் மயக்கமும் அதிர்ச்சிகரமான பிம்பங்களை எழுப்புகிறது. (பக்கம்:335). நாவலில் அப்பிம்பங்களைத்தமது நினைவில் எழுப்பிக் கொண்டு அதிர்ந்து போகிறார்கள் பேபி கொச்சம்மாவும் அம்முவின் பிற உறவினப் பெண்களும். மேலும் விங்கமையப் புணர்ச்சி அச்சந்தர்ப்பங்களில் விவரிக்கப்படுவதுமில்லை. நாவலின் தர்க்கத்திற்கு மிக மிக அவசியமானவை கலவிச் சித்தரிப்புக்கள்.

## V

கடவுள் அதிகாரமுள்ளவர்களுக்கும் பலம் வாய்ந்தவர்களுக்கும் ஆனவராகத்தான் இருக்கிறார். பெரிய விஷயங்களைக் காப்பாற்றுவதற்காகத்தான் கடவுள் இருக்கிறார். விதிகளைச் சட்டங்களை மரபுகளைக் காப்பாற்றும் கடவுள்தான் இருக்கிறார். அறவியல் கல்வி, செல்வம், வீரம், ஒழுக்கம் போன்றவற்றுக்கான கடவுள்கள். அழகுக்கு உள்ள கடவுள் ஏன் அழுக்குக்கு இல்லை? ஒழுக்கமின்மைக்கு ஏன் கடவுள் இல்லை? சமூகத்தின் மைய மனிதர்க்கு உள்ள கடவுள் ஏன் விளிம்புநிலை மனிதர்களுக்கான கடவுளாக இல்லை? குழந்தைப்பருவம் கொலை செய்யப்படுகிறது, குழந்தைகள் பிரிந்துபோகிறது, அடையாளமற்றுத் தவிக்கிறது. இந்த நான்கு ஜீவன்களின் வாழ்வை பெரிய கடவுள்கள் துன்பத்தில் ஆழ்த்துகிறார்கள்.

இந்த நாவல், உள்வாங்கப்பட்டதற்கான மேற்கத்திய சமூகத்தின் காரணங்கள் வேறு, இந்திய சமூகத்தின் காரணங்கள் வேறு. மேற்கத்திய சமூகத்தில் விவாகரத்தான பெண்களுக்கும் அவர்களின் இடையிலான

மனோவியல் ரீதியான பிரச்சினைகள் மிகுந்த சர்ச்சைக்குரியவையாக ஆகிவருகின்றன. வீட்டை விட்டு ஓடிப்போகின்ற இளம் பெண்களின் பிரச்சினை, போதை மருந்து பழக்கத்துக்கு ஆளாகும் பிரச்சினை போன்றவை முக்கியமானது. குழந்தைப் பராமரிப்பில் உள்ள பொருளியல் பிரச்சினைகள் தனித்துவமும் தாய்களுக்கு இங்கு மிகப் பெரிய பிரச்சினையாக ஆகியிருக்கிறது. அமெரிக்காவிலும் இங்கிலாந்திலும் தனி தாய்மார்களுக்கு இதுவரை கொடுக்கப்பட்டு வந்த பணச்சலுகைகள் நிறுத்தப்பட்டு அவர்கள் வேலைக்குப் போக நிர்ப்பந்தப்படுகிறார்கள். மணவிலக்குப் பெற்ற பெற்றோரின் குழந்தைகள் பற்றிய தொடர் ஆவணப் படமான Children of Divorced படம் பிபிசி வானொலியல் ஆறு வாரங்களாக இந்த ஆண்டின் தொடக்கத்தில் ஒளிபரப்பானது. இதுவன்றி கறுப்பு / வெள்ளை கலப்பின உறவுகளில் பிறந்த குழந்தைகள் அடையாளமற்றுத் தவிக்கின்றன. ஆப்பிரிக்க மையவாதிகள் அக்குழந்தைகளை அங்கீகரிப்பதில்லை. வெள்ளை இனவாதிகளும் அக்குழந்தைகளை விலக்கி வைக்கிறார்கள். இச்சூழலில் தான் 'God of Small things' நாவல் வெளியாகிறது. குழந்தைகளின் துயரமயமான உலகம் அவர்களின் பார்வையிலே விரிகிறது. நாவல் உடனடியாக மேற்கத்திய / அமெரிக்க சமூகங்களை பற்றிப் பிடிக்கிறது.

குழந்தைகளின் மனநிலை வளர்ச்சிபற்றி மிகுந்த அக்கறை கொண்ட சமூகமாக இச்சமூகம் வளர்ந்திருக்கிறது. குழந்தைகள் மனோ ரீதியில் பாலியல் ரீதியில் அவர்களது கையறு நிலையில் சுரண்டப்படுவது பற்றிய உணர்வு இங்கு சமூகவியலாளர்களையும் உளவியலாளர்களையும் பற்றிப் பிடித்திருக்கிறது. குழந்தைகள் மனோவியலை ஆய்வு செய்வதற்கென்றே பல்கலைக் கழகங்களில் தனித்துறைகள் உள்ளன. Free Association Books எனும் மார்க்சிய உளவியல் ஆய்வமைப்பு குழந்தை களின் சிதறுண்ட உலகம் பற்றியே நிறைய புத்தகங்களை கொண்டு வருகிறது. குழந்தைகள் இலக்கியம் இங்கு ஒரு தனிப்பிரிவாக வளர்ச்சியுற்றிருக்கிறது. மேலும் குழந்தைகளின் சொல் விளையாட்டு, வேடிக்கை பார்க்கும் பண்பு, விட்டு விலகும் அப்பாவித்தனம், துயரம் பேன்றவைதான் நாவலின் கட்டமைப்பாக உருப்பெற்றிருக்கிறது. நாவலில் மேற்கத்

திய சமூகத்தினரிடம் மிகப்பெரிய பாதிப்பை உருவாக்குவதற்கான சமூக / உளவியல் / கலாச்சாரக் காரணங்கள் இவைதான்.

இந்தியாவில் இந்நாவல் ஆங்கில ஆதிக்கத்தின் இன்னொரு வடிவாகவே பார்க்கப்பட்டிருக்கிறது. மார்க்சிஸத்தின் மீதான என்.ஜி.ஓ. தாக்குதலாகவே பார்க்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் அருந்ததியின் நேர்முகங்களை வாசிப்பவர்க்கும், கேரளத்தில் அன்று நிலவிய சூழலை கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்பவர்களும், சாதி பற்றிய மார்க்சியவாதிகளின் ஆழ்ந்த அக்கறையின்மையையும் நினைவு கூர்பவர்களும் வேறு முடிவுகளுக்கே வந்து சேர முடியும். மேலும் நாவல் முழுக்கவும் ஆணாதிக்கம் நக்கலுக்கு உரியதாகவே நோக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆணாதிக்க நிலைகளை கட்டிக் காக்கிறவர்களாகவே இங்கு காம்ரேட் பிள்ளையும், மார்க்சிஸ்ட் கட்சியினரும், இ.எம்.எஸ். நம்பூதிரிபாடும் விமர்சிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். சாதிக்கும், கிழக்கத்திய மார்க்சிஸம் என்று பேசப்படுவதற்கும், இந்து சனாதனத்துக்கும் இருக்கும் உறவையும் நாவல் பரிசீலனைக்கு உள்ளாக்குகிறது. இவைகளை வரலாற்று ரீதியில் வைத்துத்தான் பார்க்கலாமே அல்லாது குறிப்பிட்ட இயக்கத்தின் மீதான திட்டமிட்ட தாக்குதலாகப் பார்ப்பதில் கொஞ்சமே நியாயமுள்ளது.

நாவலில் பாவிக்கப்பட்ட மொழி-சம்பந்தமாகவே மேற்கத்திய மரபு விமர்சகர்கள் கவலை தெரிவித்திருக்கிறார்கள். ஆங்கில மொழி ஆதார மொழியாகக் கொண்ட பண்டிதர்கள் அதன் ஆசாரத் தன்மையைக் காத்துக் கொள்ளவே முயல்வார்கள். அருந்ததியின் மொழியானமை அனாசாரத் தன்மை (unorthodox) சார்ந்தது. எல்லாவிதமான நிலைபெற்ற மொழி ஆசாரங்களையும் இலக்கணங்களையும் அவரது கதைமொழி உடைத்துவிடுகிறது. ஆங்கில விமர்சகர்களின் கோபம் இதனாலேயே எழுகிறது என்று குறிப்பிடுகிறார் அருந்ததி<sup>30</sup> ஆங்கிலத்தில் ஏற்கனவே எழுதிக் கொண்டிருக்கும் அனிதா தேசாய் போன்றவர்கள் அருந்ததியின் இந்த அனாசார மொழிபற்றி அதிர்ச்சி தெரிவிக்கும் அதே வேளை இந்த புதிய மொழியை வரவேற்கவும் செய்கிறார்கள். ஓ.வி. விஜயன் போன்றவர்கள் தமது இலக்கியம் பிராந்திய இலக்கியம் என்று சொல்லப்

படுவதை மறுக்கிறார்கள். இந்நோ-ஆங்கில இலக்கியத்தை அவர் கிழக்கிந்திய கம்பெனியின் மறுவடிவம் என்றே பார்க்கிறார்.<sup>31</sup> உலக மயமாதல் பற்றி நக்கலுடன் நாவலில் கையாளும் அருந்ததியின் நாவல் அதே உலகமயமாதலின் விளைவாக இந்தியாவுக்கு வெளியில் பதிப்பிக்கப் பெற்றது. ஒரு முரண நகை என்றார் சுப்ரியா செளத்ரி.<sup>32</sup> இந்தியாவில் நாவல் எனும் வடிவில் புத்தகம் வரத் துவங்கியதில் இருந்து மிக அதிகமாக விற்ற நாவலாக God of Small things நாவல்தான் இருக்கிறது. புக்கர் பரிசு நாவல்களிலேயே அதிகம் விற்பனையாகி, அதிக மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்ட நாவலாகவும் இதுவே இருக்கிறது. இந்நாவல் பரிசுபெற்றதால் ரூஸ்டிக்கு அவ்வளவு சந்தோசம் இல்லை என்று சொல்லப்படுகிறது. பரிசளிப்பு விழாவில் இருண்ட முகத்துடன் காணப்பட்ட ரூஸ்டி, அருந்ததி ராயை அனைவரும் பாராட்டிய போதும் கூட எதுவும் 'வாழ்த்துச் சொல்' கூட சொல்லவில்லை என்கிறார்கள் விழாவில் பங்கு பெற்றவர்கள். ஆனால் அருந்ததி இந்திய எழுத்தாளர்களுக்கு உலக அளவில் அங்கீகாரம் பெற்றுத் தந்ததில் முதலாமானவர் ரூஸ்டிதான் என்று குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் தனது எழுத்துக்களையும் தன்னையும் ரூஸ்டியோடு வைத்து மதிப்பிடுவதை காட்டமாக மறுத்துவிடுகிறார். நான் ஆய்வு செய்து எழுதுபவள் இல்லை, என் வாழ்வை எழுதுபவள் என்கிறார் அருந்ததி.<sup>(33)</sup>

இவ்வாறான வாதப் பிரதிவாதங்களுக்கும் தத்தமது கொள்கைக் கோட்பாடுகளைத் தேடும் அரசியல் வாசிப்புக்களுக்கும் ஆளாகியிருக்கும் இந்நாவலை எவ்வாறு நாம் அணுகுவது சாத்தியமாக இருக்கும்? இந்நாவலை எந்த இடத்தில் பொருத்தி வைத்து நாம் இதன் முக்கியத்துவத்தைப் புரிந்து கொள்வது.

ஒரு புனைக்கதையின் மீதான அரசியல் வாசிப்பென்பது, சில குறிப்பிட்ட அரசியல் கட்சிகளின் பாலான ஆசிரியரின் அரசியல் பார்வைகளின் மீதான மதிப்பீடுகள் அடிப்படையில் மட்டும் உருவாக முடியாது. பிரதானமான சமூகப் பொருளாதார சக்திகள் மற்றும் சமகால கருத்தியல் போக்குகளில் அந்த நாவல் எங்கு நிலை கொண்டிருக்கிறது எனப் பார்க்க வேண்டும் என்றார் கல்பனாவில்லன்.<sup>(34)</sup>

அவ்வகையில் இந்நாவல் இந்திய சமூகத்தின் இன்றைய தீமைகளான மதவாதம், சாதியம், பெண்ணடிமைத்தனம், வலதுசாரி அரசியல்,

போன்றவற்றுக்கு எதிரான மிகத் தெளிவான நிலைபாட்டை மேற்கொள்கிறது. இதற்கு மேலும் இந்திய சமூகத்தவர்கள் அதிகம் கவலைப்படாத மனவிலக்குப் பெற்ற பெண்ணின் பாலியல் தேர்வு, நிராதரவான குழந்தைகளின் துயரம் போன்றவற்றையும் இந்நாவலில் விரிவான பார்வைக்கு முன் வைத்திருக்கிறது.

இச்சூழலில் இந்நாவல் மீதான எவ்வகையிலுமான எதிர்மறையிலான விமர்சனங்கள் இடதுசாரி அரசியலை முன்னெடுத்துச் செல்லாது என்பது மட்டும் நிச்சயம். உலக இலக்கிய / அரசியலில் அக்கறையுள்ளவர்களுக்கு மட்டுமல்ல இந்திய இலக்கிய / அரசியலில் அக்கறை உள்ளவர்களுக்கும் இது பொருந்தும் என்பதும் நிச்சயம்.

### அடிக்குறிப்புகள்:

1. A. God of small thing: Review by Aijaz Ahmed Frontline Aug.8.1997. India.
- B. பார்ப்பன இடதும் மனுந்தியும், பேரா.பி. விஜயகுமார். நிறப்பிரிகை மறுபிரசுரம்: சரிநிகர் 01.04.1998. இலங்கை.
- C. Arundhati Roy and Patriarchy: a rejoinder: Kalpana Wilson Liberation மறுபிரசுரம்: Inquilab / Spring 1998. U.K.
- D. Hollywood is clamouring to film her book. Why won't she fell it? by Kate Kellaway: interview with Roy. The observer. 21 June 1997.U.K.
- E. A private signature by Supriya Chudhri the Asian Age -5, May. 1997. U.K.
- F. உலக அரங்கில் கவனத்தை ஈர்க்கும் இந்திய நாவல்: நா. கண்ணன்.  
சுழமுரசு: 09-15 ஏப்ரல் 1998. பிரான்ஸ்.
2. நா. கண்ணன், பேரா. விஜயகுமார், கல்பருவில்லன், அப்துல் அகமது, சுப்ரியா செளதரி, போன்ற இந்திய விமர்சகர்கள் எல்லோருடைய கட்டுரைகளுமே இப்பிரச்சினைகளைச் சுற்றியே அமைகின்றன. ஜாதி - கம்யூனிஸம் - ஆண் வழிச் சமூகம் பற்றிய விமர்சனங்களாகவே அமைகிறது.
3. A.புக்கர் பரிசுக் கமிட்டி இவ்விசயங்களைக் குறிப்பிடுகிறது: குழந்தைகளின் உலகமாக விரியும் நாவல் எனக் குறிப்பிடுகிறது.
- B. Winning Saga of love, death, lies and laws: வாசகன் - விமர்சகன் - அதிகார அமைப்பு - அதிமத்யத்வ இலக்கிய மதிப்பீடுகள் பற்றி Dan Glaister, Stephen moss போன்றவர்கள் விவாதிக்கிறார்கள்.

The Guardian. Oct.15. 1997. U.K.

4. A. What did Rushdie mean and why? by Rukmini Bhaya Nair
- B. Answering an Authology by Ranjana Sidhandha Ash. Library Review/The Hindu Magazine/17 Aug.1997. India
5. Under fire. but India is in my blood

Interview with Arundhati Roy by peter popham  
Independent on Sunday 21 Sep. 1997. U.K.

6. பொதுவாக இடதுசாரி அமைப்புகள், அதிலும் கட்சி சார்ந்த அமைப்புகள் இந்தியாவுக்கு வெளியிலிருந்து எழுதுபவர்களை இவ்வாறுதான் பார்க்கிறார்கள். அய்ஜஸ் அஹமது, ஓ.வி. விஜயன் போன்றோரின் பார்வைகள் இத்தகையதுதான். இன்னும் ருஸ்டி பற்றிய ஆசார இல்லாமிய அறிவுஜீவிகளின் பார்வையும் இத்தகையதாகவே அமைகிறது. விதிவிலக்கு: எட்வர்ட் லெத்.

7. 1997 புக்கர் பரிசு விழாவுக்கு முன்பாக மெல்வின் பிராஜ் எனும் தொலைக்காட்சி இலக்கியக்காரர், கோர் விடால், ஸல்மான் ருஸ்டி, மார்ட்சன் அமிஸ் ஆகியோர் பங்கு பெற்ற உரையாடல் ஒன்றை நிகழ்த்தினர். 'நாவல் எனும் வடிவம் இறந்து விட்டதா?' என்பதே விவாதமாக இருந்தது. கோர்விடால் இறந்து விட்டது என்றார். அவ்வுரையாடலில் மார்ட்டின் அமிஸ் ஆங்கில மொழிக்கு புதிய ஜீவன் வழங்கியவர்கள் என ருஸ்டி, பென் ஓக்ரி போன்றவர்களைக் குறிப்பிட்டார்.

8. மார்க்ஸிஸ்ட் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி மட்டுமல்ல பெரும்பாலுமான இடதுசாரிகள் இப்படியான பார்வையை மேற்கொள்வதற்கான சூழல் இந்தியாவில் நிலவந்தான் செய்கிறது. அரசுசாரா நிறுவனங்களின் மிகப் பெரிய பிரச்சாரங்களில் ஒன்றாக மார்க்ஸிய/கம்யூனிஸ இயக்கங்களின் மீதான தாக்குதலாக இருக்கிறது. மேற்கத்திய நாடுகளிடம் நிதிஉதவி பெறும் இவர்கள் ஜாதீய அமைப்புகளிலும் செயல்படுகிறார்கள். ஆசிய ஆப்பிரிக்க இலத்தீன்மெரிக்க நாடுகளில் செயல்படும் எதிர்ப்புரட்சியாளர்கள் இவர்கள்.

ஆனால் அருந்ததியின் மீதான இப்படியான பார்வை மிகைப்படுத்தப்பட்ட வொன்றாகும்.

9. No prizes for Peace as Nobel Judges fall out over Literature short list: Report from stockholm by Imne Karas  
The Independent 8.Oct. 1998. UK.

கன்சர்வேடிவ்கள் - இடதுசாரிகள் - பின்அமைப்பியல் வாதிக்களிடையில் நடைபெறும் தேர்வு குறித்த சர்ச்சைகள் பிரசித்தமாகி வருகிறது. அரசியல் ரீதியிலும் தேர்வுகள் முன்வைக்கப்படுகிறது. சென்ற ஆண்டு கம்யூனிஸ்டு போரியோபொருக்கு எதிராக கன்சர்வேடிவ் நாவலாசிரியரான மரியோவர்கஸ் லோர்சா முன் நிறுத்தப்பட்டார். 1997 க்கான பரிசை இறுதியில் போரியோ போ பெற்றார்.

10. இடதுசாரிகளின் திரிப்புகள்: அருண்சோரி நேர்முகம்: கண்டவர்: ஸவபந்தாஸ் குப்தா. இந்தியா டுடே நவம்பர் 1997 தமிழ்நாடு இந்தியா.

11. 1981 ஆம் ஆண்டு மிட்நைட் சில்ட்ரன் புக்கர் பரிசு பெற்றது. இருபது ஆண்டுகள் கழித்து The Booker of

Books பரிசையும் 1993 ஆம் ஆண்டு மிட்நைட் சில்டர்ன் பெற்றது.

12. In a soft explosion "She explained that as a subject of the empire, her attitude towards English was confused, that she loved the English language but it was also, for her a language of rage, என்று அருந்ததியின் எதிர்வினை பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார் கேட் கெல்லாவே. The Observer review: 21. June. 1998. U.K.

13. The Booker Story by Sir Michael.H.Caine booker 30 (1969-1998): A Book: 1998 Booker Prize. U.K.

14. The booker story by Sir Michale A Caine The Booker 30: page: 6 - 12: Booker P/c. 1998. UK. Howitallbegan by Tom Gallahar. Thesan book. P. 15 - 16.

15. A common wealth of talent by Aliastai Niven The Booker 30: The Book. P.40 - 42. காமன்வெல்த் இலக்கியம் என்பதை ருஸ்டி நிராகரிப்பது போலவே அஸிஸ்டர் நிவனும் நிராகரிக்கிறார். அது தனி இலக்கிய அடையாளம் என்று ருஸ்டி வாதிடுகிறார்.

16. Why Indians Miss out by Dr. K.M.George The week. Oct. 26. 1997/Kerala/India.

இன்றைய சூழலில் இப்படியான பட்டியல்கள் மிகுந்த சர்ச்சைக்குரியவை. அடித்தட்டு மக்களின் பிரக்ஞை, யதார்த்தவாதம் மீறிய எழுத்து, இனஎழுச்சி, பெண் பிரக்ஞை போன்றவற்றின் சூழலில் பட்டியல்கள் பலதிறத்தவையாக அமைய முடியும். ஒருமாதிரிக்காகவே இங்கு இப்பட்டியல் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.

17. Answering an Anthology by Ranjana Siddhartha Ash Literary Review The Hindu Magazine/Aug. 97 to his magic. At best, reading the prose has the quality of france. At Norst, it is saturation of words. The language pleasure itself as the narrative drifts என்று அருந்ததியின் மொழி விளையாட்டை விமர்சிக்கிறார் கேட் கெல்லாவே. The Observer Review. 21, June, 1998. UK.

18. I was not admitted to it's magic. At best, reading the prose has the quality of trance. At worst, it is a saturation of words. The language measure itself of the narrative drifts என்று அருந்ததியின் மொழி விளையாட்டை விமர்சிக்கிறார் கேட் கெல்லாவே. The obserer Review. 21, June 1998 U.K.

19. Gillian Best: Chair Norman of the Judges on the Novel. The Guardian: Oct. 15. 1997. UK.

20. Arundhadhi Roy and Patriarchy: A Rejoinder by Kalpana Wilson. inquilab. Spring 1998. UK.

21. For me language is a skin of mythought, Interview: Arundhadhi Roy by Alix Wilbur the week. Oct. 26. 1997. Kerala. India.

22. Harper Collins இன் இந்தியப் பிரதிநிதி பங்கஜ் மிஸ்ரா மூலம் நாவல் அமெரிக்காவிலும் இங்கிலாந்திலும் பதிப்பிக்கப்பட்டது தற்செயல் என்கிறார். பதிப்புத்துறை பற்றி தனக்கு எதுவுமே தெரியாது என்கிறார் அருந்ததி. The Million doller first novelist by Maya Jassi. Weekend

Guardian: May 24. 1997. UK.

23. God of Small Things: Review by Aijaz Ahmed Front line Aug. 8. 1997. India.

24. பார்ப்பன இடதும் மனுந்தியும்: பேரா. ச.பி. விஜயகுமார். நிறப்பிரிகை மறுபிரசுரம்: சரிநிகர் அக்.01.04.1998. இலங்கை.

25. உலக அரங்கின் கவனத்தை ஈர்க்கும் இந்திய நாவல்: நா. கண்ணன். ஈழமுரசு 09-15 ஏப்ரல் 1998. பிரான்ஸ்.

26. Underfire but India is in my blood Interview with Roy by Petor Pophem. Independent on Sunday 21 Sep. 1997. UK.

தன்மீதான அவதூறுகள் கேரள கம்யூனிஸத்தின் மீதான அருந்ததியின் விரோதவுணர்வின் வெளிப்பாடு என்கிறார் இ.எம்.எஸ். நம்பூதிரிபாத்.

'உண்மையில் நான் கேரள கம்யூனிஸ இயக்கத்தின் மீது மரியாதை கொண்டிருக்கிறேன்; அது மிக நல்ல காரியங்களைச் செய்திருக்கிறது. இப்படியானவொரு இயக்கத்தை நீங்கள் தொடங்கினால் அதன் மீதான பொறுப்புள்ள விமர்சனங்களெல்லாம் ஒப்புக்கொள்ளத் தான் வேண்டும். அதைத்தான் நான் செய்தேன்' என்கிறார் அருந்ததி.

27. பார்ப்பன இடதும் மனுந்தியும்: பேரா. ச.பி. விஜயகுமார். நிறப்பிரிகை மறுபிரசுரம்: ஆசிரியர்: சரிநிகர் 01.04.1998. இலங்கை.

28. Interview with Ray: Kate Kalleway. Guardian 21 June 1998 UK. தனக்கு மதமே இல்லையென இந்நேர் முகத்தில் அருந்ததி குறிப்பிடுகிறார்.

29. I know that this is the battle, and here is where I must pursue it to the end என்று வழக்குகள் பற்றி அருந்ததி குறிப்பிடுகிறார். Independent On Sunday: 21 September 1997. UK.

30. All Indian Writers get lumped with Rushdie, It's irritating. Interview with Roy by Sanjay Suri. Outlook. Oct. 27. 1997. India.

31. English Chatrified by Sagarika Gosh. Comments by O.V. Vijayan. Outlook: Oct. 27.1997. India.

32. A private signature by Supriya Chadhuri The Asian Age 5. May 1997. UK.

33. (i) All Indian Writers get lumped with Rushdie, its irritating. Interview with Roy by Sanjay Suri Outlook Ovt. 27. 1997. India.

(ii) The Million dollar - First Novelist by Maya Jassi: The Guardian: May 24/1997. UK.

வாழ்வை தான் அருவமாக்கி விடாமல், உள்ளபடி எழுதுகிறேன் என்கிறார் ராய்.

34. Arundhati Roy and Patriarchy: A Rejoinder by Kalpana Wilson. Inquilab. spring 1998. UK.

1 9 ஆ ம் நூ ற் றா ண் டு க தை பா ட ல் :

**செவல்பட்டி சென்னப்ப ரெட்டியார் கும்மி**

தொகுப்பாளர் : எஸ்.எஸ். போத்தையா

நடந்த காலம் 100 வருடங்களுக்குக் குறைவில்லை. சரியான ஆண்டைக் கண்டு பிடிப்பது சிரமந்தான். கோர்ட் ரிக்கார்டுகளைப் புரட்டினால் கண்டு பிடிக்கலாம்.

சென்னப்ப ரெட்டியார், ஊரில் பெரிய நிலப்பிரபு. சிவசாமித் தேவர் ரெட்டியாருடனேயே இருந்து எடுபிடி பணி செய்யும் உதவியாளர். நிலப்பிரபுத்துவக் கொடுங்கோன்மை நிலவிய அக்காலத்தில் பணியாளர்களின் மனைவியை நிலப்பிரபு அனுபவிப்பது நிலப்பிரபுத்துவத்தின் ஒரு கூறாக இருந்தது. அதுபோலவே சிவசாமித் தேவரின் மனைவியை ரெட்டியார் வைத்திருந்தது. ஊர் மக்களுக்கும் தெரிந்த விஷயமே. பொது இடங்களில் சிவசாமித் தேவரைக் குத்திக் குத்திப் பேசி விசும்பேற்றிவிட்டார்கள். சிவசாமியும் ஆத்திரப்பட்டு வஞ்சம் தீர்க்கச் சமயம் பார்த்திருந்தார். வில்வண்டியில் கழுதி போய்விட்டுத் திரும்பும்போது, ரெட்டியார் நல்ல தூக்கத்திலிருக்கும்போது உடனிருந்த சிவசாமி, ரெட்டியை குத்திவிட்டு ஓட, ரெட்டியார் ஒரு குறுக்கம் தொலைவுக்கு விரட்டி விட்டு விழுந்து விடுகிறார். வண்டி பத்தியவன் முனிக்கருப்பன் என்பவன். ரெட்டியார் உயிர் போய்விடப் பிணத்தோடு வண்டியைச் சாயல்குடிக்கு ஓட்டி வந்து விடுகிறான். செவல்பட்டிக்குத்தகவல் போகிறது. ரெட்டியாரின் தம்பி - அண்ணனின் வைப்பாட்டியிடம் நம்பிக்கையான ஆளை அனுப்பி - அண்ணனுக்குப் போன இடத்தில் - பணம் போதவில்லையென்றும், அந்த அம்மாளிடமுள்ள நகைகளை வாங்கி வருமாறும் கூறச் செய்து நகைகளைக் கைவசப்படுத்திக் கொள்கிறார். வழக்கு நடந்து சிவசாமி தூக்கிலிடப்படுகிறார்.

இந்த வரலாற்றில் எனக்கும் சில சந்தேகங்கள் உண்டு. பிரரிடம் கேட்டுத்தான் தெளிய வேண்டும். விபரம் சொல்லும் கிழம் எல்லாம் போய்ச் சேர்ந்துவிட்டார்கள்.

-எஸ்.எஸ். போத்தையா



மக்களின் வாய்மொழி இலக்கியமாக இதுவரை இருந்துவந்த 'செவல்பட்டி சென்னப்ப ரெட்டியார் கும்மி' காலக்குறி வழியாக அச்சவாகனம் ஏறுகிறது.

- ஆசிரியர்.

செவல்பட்டி சென்னப்ப ரெட்டியார் கும்மி  
ஆதியில் வாலை மனோன்மணியாள்  
ஐங்கரன் தேவி சிகாமணியாள்  
வேதப்பிள்ளையாரே காப்பு - நல்ல  
விக் கின வினாயகனே காப்பு.

நாவு துலங்கச் சரஸ்வதியே, நல்ல  
நல்வாக்குத் தருவாய் நீ கதியே  
வீடு துலங்கும் விளக்கொளியே - வந்து  
மேன்மை மிகத் தரு தெளிவே  
தரக்குடியில் வாழும் உமையவளே - அம்பாள்  
தாசன் பணியும் சமயவளே  
தரக்குடி காத்திடும் மங்கையரே - அந்த  
மாயன் பெருமாளுடன் தங்கையரே  
உன்னதர் நாடு உலகத்திலே  
உன்னைப் புகழ்ந்திருந்த ரெட்டியாரே

மன்னவன் போகு ரெட்டியார்க்கு, மனைக்  
கட்டிடம் ரெம்பக் கெட்டியாக்கும்

சுத்துக் கல்லுக் கட்டுக் கார வீடாம்  
துண்டு சோத்துப்புறை வேற வீடாம்  
அதைச் சுத்தி இருக்குமாம் தொம்பரையாம்  
அது சூரியன் பார்வை நேருமதாம்  
காட்டுல ஆயிரம் குருக்கமாம் - மன்னன் (கர்ணன்)  
வீட்டுப் பட்டரை நெருக்கமாம்  
பத்துக் களஞ்சியம் பட்டரையும் அந்த  
பாக்கியவானுட கொட்டகையும்

மன்னவன் போகுரெட்டியார்க் கிரண்டு  
மைத்தர் பிறந்தார்கள் கெட்டியாக  
அள்ளுங் குளத்திலே துள்ளு மீனைப்போல  
ஆங்கிலாவில் புள்ளி மானைப் போல  
அவ்விருபோர்களும் படு சுட்டி,  
அருமை மகன் பெருமாளு ரெட்டி

ஆளுல அழகு மன்மதனாம்  
அதிக அழகு சென்னப்பனாம்



தோளுக்கு நாலுபேர் தூங்கப் பெலன் - அவர்  
தூங்கினாலும் இவர் தாங்கப் பெலன்  
கடசல்பிடிபோல காலுக்கட்டு - கதலி  
வாழைத்தண்டு போல தோளுக்கட்டு  
உடுக்குச் சிறுத்த இடையழுகும்  
உல்லாசக் கை வீச்சு நலையழுகும்  
கலைக்கொம்பு போலவே அருப்பக்கட்டும் - பரும்  
கத்தரிக்கா போல முளிகள் மட்டும்  
பண்ணீர்ச் செம்பு போல் தொண்டைகளும்  
பணங்காய்போல் தொங்குற கொண்டைகளும்  
புலி நகம்போலவே பல்லுகளும் - பேசும்  
கிளிபோல் தீரன் சொல்லுகளும்  
தெட்சிண பூமியைப் பார்த்தாலும் - சென்னப்பன்  
லட்சணத்துக் கொருவர் தோற்றாதே

மலையரசனைக் கண்டொதுங்கினாற் போலவே - இந்த  
மன்னனைக் கண்டு பதுங்குவார்கள்  
ஏழைக்கிரங்குவார் சென்னப்ப ரெட்டியார்  
எதிர்த்த பேருக்கு எமகாலன்  
மன்னன் தவசம் பெருநாழி சென்றால்  
வாங்க மாட்டார்கள் மறுநாழி  
சந்தை சந்தைக் கவர் தவசம் சென்றால்  
சடுதியில் விற்றிடும் ஓர் நிமிசம்  
மந்தை மந்தைக் களைப்பாரும் - வந்து  
வாங்குவாரும் வாங்கத் தாங்குவாரும்  
தங்கம்மாள்புரம் சூரங்குடி மார்க்கம்  
தாட்டிகன் தம்பி தமையன் கூடி  
வம்பு குறும்புகள் செய்யாமல் - முன்னம்  
நடந்தவளைமையும் பொய்யாமல்  
முப்பது ..... காலாடி - அவர்கள்  
மூர்க்கமாய் வரும் குடை சேருடி

சென்னப்பன் காளைக்கு வடம் போட - அது  
சீறிச் சினந்துமே விளையாட  
தடுத்த எருதைப் பிடித்திடவே - இந்தத்  
தாட்டிகள் ஓடி அடித்திடவே  
இளைய பெருமானும் கம்பெடுக்க - வந்து  
எதிர்த்த பேர்களும் ஓட்டம் பிடிக்க  
பழையபடி நகர் வருவாரும் - அதைப்  
பார்த்து நிற்பார் சில ஊராரும்  
இந்தப்படியே இருக்கையிலே - ஒரு  
இடருவந்து நேர்ந்தது தொல்லை

தெற்குசெவலைக் குத்தகை எடுத்தார்  
சேதுபதிக்குத் திரை கொடுத்தார்

வடக்குத் தரக்குடி கண்மாயை - இந்த  
மன்னவன் வெட்டவே சம்மதமாம்  
காண்ட்ராக்ட் போயிமே தானெடுத்தார்  
வெட்டுப் பணத்தையும்தான் கொடுத்தார்  
கடக்கொம்பு வரை வெட்டாக - மன்னன்  
கண்ட்ரோல் செய்தார் முழு மெட்டாக  
வெட்டு மராமத்து நீதியைப் பார்க்கவே  
வேகமாய்ப் போறாராம் கமுதிக்கு

கமுதிப் பட்டணம் கச்சேரிக்கே சென்று  
காரியஸ்தர்களை எச்சரிக்க  
இஸ்டுமெண்டு துரை தான் பார்த்து - அவர்  
எழுதிக் கணக்குகள் தான் சேர்த்து  
நஷ்டம் வராமலே கணக்குப் பார்த்து - அவர்  
நாடினார் சாப்பாட்டிற்காள் சேர்த்து  
மாயிசக் கிளப்பில் சென்றாராம்  
மன்னன் தாமிசமாய் சோறுண்டாராம்  
வண்டிக்காரப் பொடியன் அழகனாம் - இந்த  
வாதி சிவசாயி தலைவனாம்  
ஒண்டியாய்க் கணக்கப் பிள்ளையும் - அவர்  
ஊருக்கு வருவதாய்ச் சொல்லவும்  
நாலுபேரும் ஒன்றாய்க் கூடினார்கள் - முன்னம்  
நடந்த பாதையைத் தேடினார்கள்.

எட்டு மணிக்கு மேல் வண்டிபோட  
எமகாலன் சிவாயி தேவன் கூட  
பத்துமணிக்கு மேல் வண்டி போட்டார்  
பகலவன் ஓடி மறைந்து விட்டான்.  
கோயிலாங் குளத்தை நெருங்கவே  
கூட வந்த கணக்கனும் இறங்கவே  
முருகப்ப பிள்ளை குமாரனடி  
முத்திருப்ப பிள்ளை மகாதீரனடி  
கணக்கப்பிள்ளையும் இணக்கமாய் - இந்தக்  
கர்ணனைக் கூப்பிட்டார் வணக்கமாய்.  
“அய்யாவே ரெட்டியாரே வாரும்  
போனால் ஆபத்துகளே வந்து நேரும்  
செய்யாமல் செய்வீர் உபகாரம் - உமக்கு  
தீங்குகள் செய்வார் அபகாரம்  
இரவு நம்மிடம் இருந்திட  
நாளை நான் உமக்கு விருந்திட”  
இந்தப்படிக்கு அவர் சொல்லவே - அதை  
ஏற்றுக் கொள்ளாமல் இவர் செல்லவே  
சந்தைப் பாதை வழி நடந்திட்டார் - அந்த  
சாயல்குடிப் பாதை கடந்திட்டார்.

சொந்த முதலியார் புதுக்குளம் கரை  
தோன்றுது கீழ்ப்புரம் வாழ்வந்தான் துறை.  
சந்தேகமானது சாமியார் மேட்டிலே  
சாலைப்பாதை வழி ரோட்டிலே  
மறவர் பிணங்கிடும் காட்டிலே - அது  
மங்கை குமரிமை இருட்டிலே  
மேலவில்லனம்ப ஓரத்திலே - செட்டி  
வெள்ளி முளைக்கிற நேரத்திலே  
சென்னப்ப ரெட்டியார் உறங்கவே  
சிவசாமித் தேன் கீழே இறங்கவே  
வண்டிக்காரப் பொடியன் தூங்கவே  
வண்டிமாடு ரெண்டும் காலைத் தாங்கவே  
அசந்து வண்டியைப் பத்தவே - இவன்  
அடிவிலாவிலே குத்தவே  
குத்திக் குடலைச் சரித்திடவே  
கோவங்கனிபோல் ரத்தம் தெறித்திடவே  
கத்தியைக் கையினால் பிடித்திட்டார்  
கடுங்கோபமாய்ப் பல்லையும் கடித்திட்டார்  
கரத்தில் கத்தியும் அறுத்திட - கைத்  
திறத்தால் விரல்கள் சரித்திட  
பார்த்து கொடி குத்தி  
ஓடிப்போனான் சிவசாமி எட்டி.

வண்டியை விட்டுக் கீழே குதித்தாராம் - வெளியே  
வந்த குடலையும் பதித்தாராம்.  
வேட்டியை இறுக்கிக் குடலைக் கட்டி  
வெகுவேகமதாகவே மாட்டைத் தட்டி  
தாட்டிகள் வண்டியில் ஏறினாராம் - அந்த  
சாயல்குடிப் பாதை கூடினாராம்  
“சின்னஞ் சிறுவனே வண்டிக்காரா  
சிவசாமி என்னைக் குத்தி ஓடிப்போரான்  
என்ன செய்வேனடா அழகனே  
எனக்கு வந்தது பழவினை  
அன்னம் கொடுத்து வளர்த்து வந்தேன் - என்னை  
அதம் செய்யவே காத்திருந்தான்  
திரளச்சோறு கொடுத்து வளர்த்து வந்தேன் - என்னைத்  
திருட்டு மோசம் செய்யக் காத்திருந்தான்  
கோயலாங்குளத்துக் கணக்கப்பிள்ளை - அவர்  
கூப்பிட்டு ரெம்ப இணக்கம் சொல்ல,  
தட்டியே வந்தேனே நாட்டுக்குள்ளே  
தாவந்தம் வந்ததே காட்டுக்குள்ளே”

இந்தப்படி சொல்லி ஏங்கவே  
எதிர்த்துப் பெருமூச்சு வாங்கவே

சென்னப்ப ரெட்டியார் சாகவே  
சிவசாமித் தேவன் ஓடிப்போகவே  
சென்னப்பனைக் குத்த கண்ணப்பனும்  
சிவசாமியை சிருஸ்டித்தார் விண்ணப்பமாய்.  
முனிக்கருப்பணன் ஒத்தயிலே - அவன்  
மூணாஞ்சாமம் வண்டி பத்தையிலே  
சனிக்கருப்பன் போல் பிசாசுகள்  
சத்தம் போட்டலரும் வேளையிலே  
வங்குலையாகவே மாண்ட பிசாசுகள் - அங்கு  
தங்குதலை என்று வழிமறிக்கவே  
முரட்டுப் பிசாசுகள் திருட்டத்தனமாக  
மூர்க்கமாக வழி மறித்திடவே,  
பிரட்டாசி மாததக் கோடைக்கும் - அந்தப்  
பிணத்தோட ஏத்த.... வாடைக்கும்  
வண்டுகள் தும்பிகள் போல் பிசாசுகள்  
வழி மறைத்தாம் சாலையிலே.  
வண்டியை அவிழ்த்துமே போட்டுவிட்டான்  
பக்கத்திலோடியே படுத்துவிட்டான்  
பேதகமாய் மனதிலெண்ணினான் - இந்தப்  
பேய்களைக் கண்டுமே குன்னினான்.  
பொழுது விடிந்து வெளிச்சம் கண்டு  
பூட்டினான் வண்டியை ரோட்டிலே  
சாயல்குடி நகரம் சென்றானாம்  
மாட்டைத் திருக்கினான், வண்டியை இறக்கினான்  
ஏட்டுக்குச் சங்கதி சொன்னானாம் - இவன்  
பாட்டுக்குப் பின்னால் நின்றானாம்  
வண்டியைத் திறந்துமே பார்த்தாராம் - அவர்  
மரண வகைக் கணக்குச் சேர்த்தாராம்.  
ஓண்டியாய்ப் பார்த்தாராம் பிணத்தையும் - அவர்  
ஓங்கி அறைந்தார் தன் முகத்தையும்  
ஏட்டுப் பிள்ளையும் அழுதிட - சொந்த  
வீட்டுப் பிள்ளைகளும் அழுதிட.  
நாட்டுத் தாசிக்கு ஒரு மகனாம்  
ரணவீரசேர்வைக்கு மருமகனாம்  
அண்ணாசாமி கருத்துட சேர்வை  
அதிகார கர்த்தரும் என்ன செய்தார்  
முத்துப் போல் கண்ணீர் சொரிந்திட - இந்த  
மூர்க்கவான் செத்ததை அறிந்திட  
..... நீ இங்கு வாடா - இந்த  
பாதகத்தைச் சொல்ல நீ போடா  
ஏட்டுப் பிள்ளையும் சொல்லவே  
இவன் துஷ்டி சொல்லிச் செல்லவே

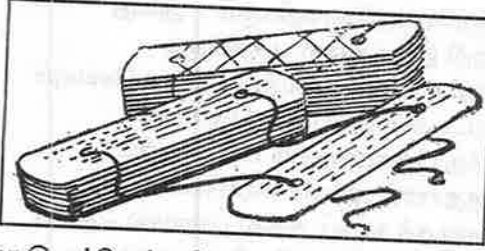
தரக்குடி செவல்பட்டி சென்றானாம்  
 திருமால் ரெட்டியாரைக் கண்டானாம்  
 “அகப்பட்ட சங்கதி சொல்லுகிறேன் - மிகும்  
 அறிவாகக் கேளும் விள்ளுகிறேன் - நீர்  
 வையம் புகழவே வாழ்ந்திருந்தீர்  
 மறவர் குலத்திலே சேர்ந்திருந்தீர்  
 செய்யாமல் செய்த உபகாரம் -  
 சிவசாமியும் தீங்குகள் செய்தானையா”  
 இந்தப்படிக்கு அவன் சொல்ல  
 என்ன செய்வார் அந்தத் துரமன்னன்,  
 “பந்து முகிலாளுக்கு போட்ட நகை - பணம்  
 பறிக்க மட்டும் நீ செல்லாதே.  
 தந்திரம் சொல்கிறேன் கேளுமடா - அந்த  
 பழனிதங்கையிடம் நீ புகலுமடா  
 அய்யா இருக்கிறார் சாயல்குடி  
 அவசரமாய் வந்தேன் பாதை கூடி  
 கையிலே காசுகள் இல்லாமல்  
 கடன்வாங்கிய காசு செல்லாமல்  
 இட்ட நகைகளைக் கொடுக்கச் சொன்னார் -  
 சொந்த  
 இருப்புப் பணத்தையும் எடுக்கச் சொன்னார்.”  
 பொட்டணமாகவே கட்டிக் கொடுத்தாளாம் -  
 அதை  
 பொக்கிஷத்தில் வைத்துப் பூட்டி விட்டார்.

சொந்த மருமகன் இறந்ததைத் - தனது  
 மக்களிடம் சொல்லி அழுதாராம்  
 மக்கள் மூன்று பேரும் அழுதிட  
 மருமக்கள் ஒக்கவே அழுதிட  
 அக்காள் சென்னம்மாள் அழுதிட  
 அண்டின பேர்களும் அழுதிட  
 பட்டியில் சனம் பெருகுதாம் - பல  
 ரெட்டிகள் சனம் வருகுதாம்.  
 சாயல்குடி நகர் சென்றனராம் - அந்த  
 தாட்டிகளைப் போய்க் கண்டாராம்  
 கோவலனையும் கண்டாராம்  
 கூக்குரல் இட்டுமே அழுதாராம்  
 காவலனையும் பார்வையிட - கொண்டு  
 கழுதி நகரத்துக்கு ஏகினாராம்

சுந்தரேசுபுரம் கழுதிக்கும் - அதை  
 சுற்றி இருக்கின்ற பகுதிக்கும்  
 தந்திரமாகவே வைத்தியமுறை செய்யும்  
 தாட்டிகள் கும்பனித் தெரசாராம்  
 வந்த பிணத்தையும் பார்வையிட  
 வந்தாராம் அங்கே கோர்வையிட.  
 சொந்தக் கட்டிடத்தில் பாராமல் - துரை  
 மந்தைக் காட்டுக்கே போறாராம்  
 பழைய அரண்மனை மேட்டுக்கும் - பரவர்  
 பாக்கியம்பிள்ளை பனங்காட்டுக்கும்  
 திரையை வளைந்துமே கொடுத்தாராம்  
 திரசர் செல்ல வேண்டியதை எடுத்தாராம்  
 அதை மறைபொருளாகவே வைத்தாராம்  
 அந்த மன்னனைக் கண்டுமே மெய்த்தாராம்  
 பிணத்தைக் கொடுக்கவே மாட்டாராம் - பெருமாள்  
 பணத்தைக் கொடுத்துமே கேட்டாராம்  
 சர்டிபிகேட்டுமே தானெடுத்து  
 தன்னகரம் கொண்டேகினாராம்.

கங்கை குலாதிபன் பிள்ளை மகன் - கடா  
 மாடுவெட்டியே பிணம்பரிக்க  
 செங்க நெடுமால் திருமால் ரெட்டி  
 செவல்பட்டியை எட்டியே வந்து சேர்ந்தார்  
 குமாரபுரம் வாழ்வு அதிகமாம் அதில்  
 குழந்தை வேணுமாம் மேல் அதிகம்  
 சொத்துக்குப் பிள்ளை இல்லையென்று சொந்த  
 தெத்துக்குப் போனாராம் வேணுமென்று  
 இங்கிர்தமாகவே இளையரெட்டி  
 ஏகமதாகவே மேளம்திரட்டி  
 சங்கீர்த மேளம் தருவித்தார் - தனது  
 சனத்துக்கெல்லாம் தெரிவித்தார்  
 தேசத்துப் பெண்கள் மாரடிக்க  
 தெய்வலோகத்து கம்மாளன் தேரடிக்க  
 சென்னப்பனைத் தேர் ஏற்றினார்கள் - சிலர்  
 நெற்பொரி அள்ளித் தூற்றினார்கள்  
 பள்ளிக்கு வைத்திடும் பாலர் இருவரை  
 கொள்ளி வைக்க வரச்சொல்லி விட்டார்  
 கொள்ளிக் குடத்தை உடைக்கவே - வந்த  
 கோடி சனங்களும் சடைக்கவே.

காலக்குறி 9ல் வெளிவந்த மா. அரங்கநாதனின் 'அட்டிகை' என்ற சிறுகதை தவறாக  
 'சிறுகதை' என பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது. அரங்கநாதன் எழுதிவரும் ஒரு நாவலின் முதற்பகுதி  
 என்பதை தெரிவித்துக் கொள்கிறோம். தவறுக்கு வருந்துகிறோம். -ஆர்.



## பத்துப்பாட்டின் கவிதையியல்

(காலக்குறி 9 ல் வெளியான கட்டுரையின் கடைசிப்பகுதி)

சங்க இலக்கியங்களினுள்ளே கதைப்பாடல்கள் இல்லாத இன்றைய நிலையில், முல்லைப் பாட்டு, நெடுநல்வாடையில், குறிப்பாக நெடுநல்வாடையில் ஏற்படும் இந் நெகிழ்வு, சங்கத் தமிழ்க் கவிதையியலிற் காணப்படும் வளர்ச்சியாகவே கொள்ளப்பட வேண்டும். இந்த வளர்ச்சி நிலையிலிருந்து சிலப்பதிகாரத்துக்கான வளர்ச்சி அதிக தொலைவில் இல்லை என்றே கூறவேண்டும்.

இந்த வளர்ச்சி வெறுமனே பாடல் அடிகளின் பெருக்கத்தினால் ஏற்படுவதன்று. இது கவிதையியலில் ஏற்படும் வளர்ச்சியாகும்.

ஆற்றுப்படை தனியொரு இலக்கிய வகை (Genre) யாக மேற்கிளம்பியுள்ளமை பத்துப் பாட்டின் கவிதையியல் முக்கியத்துவத்தை முனைப்புறுத்துகின்றது எனலாம்.

பத்துப்பாட்டில் ஐந்து பாடல்கள் ஆற்றுப் படைகளாகும்.

திருமுருகாற்றுப்படை காலத்தாற் பிந்தியது என்று கொள்ளும் நான்கு ஆற்றுப்படைகள் சங்க காலத்துக்குரியன என்பது முக்கியமான உண்மையாகும். பத்துப்பாட்டில் உள்ள ஒரு ஆற்றுப் படையையும் (பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை), பட்டினப் பாலையையும் இயற்றியவர் ஒரு புலவரே என்பர் (உருத்திரங்கண்ணனார்). சங்க இலக்கிய காலத்தின் இறுதிப் பிரிவைச் சேர்ந்தது சிறுபாண் ஆற்றுப்படை என்பது வரலாற்றாசிரியன் கருத் தாம். (நீலகண்ட சாஸ்திரியார் 1964).

தொல்காப்பியம் புறத்திணையிலுள்ள இது பாடாண் வகையினுள் ஒன்று என்று கூறப்படுகிறது.

.....

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும் ஆற்றிடைக்காட்சி உறழத்தோன்றி பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறுஇ சென்று பயன் எதிர்ச் சொன்ன பக்கமும்

..... (புறத். 40)



கா. சிவத்தம்பி

பாடாணில் ஒன்று என இது தொல்காப்பியத்திலே குறிப்பிடப் பெற்றாலும், இதற்கென ஒரு தனியான பாடல் மரபு இருந்ததென்பது தொல் சொல்லதிகார எச்சவியலால் அறியக் கிடக்கின்றது.

முன்னிலை சுட்டிய ஒருமைக்கிளவி பன்னமைவோடு முடியினும் வரநிலை இன்றே ஆற்றுப்படை மருங்கின் போற்றல் வேண்டும்.

(சொல் எச்சவியல் 66)

விறலியாற்றுப்படைக்காலத்துறையாக்கம் கொண்ட பாடல்கள் புறநானூற்றிலே உள்ளன. (64, 103, 105, 123) ஆனால் பத்துப் பாடலினுள்ளே ஆற்றுப்படை தனியொரு இலக்கிய வகையாக (Genre) ஆகிவிட்டது. இது சங்க காலத்தினூடே ஏற்பட்ட ஒரு சமாந்திரமான வளர்ச்சியாகும்.

இவ்வாற்றுப்படைப் பாடல்களில் எழுச்சி சங்கக் கவிதையியலில் ஏற்படுத்தும் மாற்றங்களை அவதானித்துக் கொள்ளல் அவசியம்.

நியமமான சங்கப் பாடல்களில் வர்ணனை (இயற்கை சித்தரிக்கப்படுவது) அகம் எனில் முதல், கரு, உரியாலும் (அதாவது கரு (இயற்கை வர்ணனை) உரிக்கு உள்ளதாகவே வரும்) புறம் எனில் திணை, துறைக்கு உரியதாகவுமே வரும். ஆற்றுப்படைப் பாடல்கள் இலக்கண நிலையிற் புறத்துக்குரியனவே. (பாடாண்), ஆற்றுப்படையில்

வரும் இயற்கை வர்ணனை "வழியை," "வழிக்காகவே" சித்தரிக்கும் ஒரு நிலைமையை ஏற்படுத்துகின்றது. உண்மையில் ஆற்றுப்படை புரவ லரைப் புகழ்வதற்கான ஒரு உத்தியே.

மலைப்படுகடாம், பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை ஆகியனவற்றைப் பார்க்கும் பொழுது வர்ணனை தன்னுள் தான் முக்கியப்பட்ட ஒன்றாக காணப்படுகிறது.

இந்த விரிவான வர்ணனை முறை, திணை துறை முறைமையின் செறிவை உடைத்து ஒரு நீட்சியை ஏற்படுத்துகின்றது எனலாம்.

இத்தகைய நீட்சிப் புரவலரைப் பரவுதலிலும் புகழ்தலிலும் ஒரு புதிய பரிமாணத்தை ஏற்படுத்துகின்றது.

பொருநராற்றுப்படையில் வழியின் வருணனையிலும் பார்க்க கரிகால் வளவனது சிறப்பே மேலோங்கி நிற்கின்றது. சிறுபான் ஆற்றுப்படையில் நல்லியக் கோடனின் சிறப்பு, அற்றுப்போன தலைநகரங்களின் பின்புலத்தில் வைத்துப் பேசப்படுகின்றது. பெரும்பான் ஆற்றுப்படையில் வழியின் வர்ணனையே மேலோங்கி நிற்கின்றது.

இவ்விடத்தில் 'வர்ணனை என்னும் கவிதை உத்தி பற்றிக் குறிப்பிடல் அவசியம். "வர்ண (நிறம்) என்னும் சொல்லின் அடியாக வருவதாகவே இதனைக் கொள்ளல் வேண்டும்". அதாவது உள்ள "ஒன்றுக்கு நிறம் ஏற்றிச் சொல்லல்" (telling it in Colourful terms) என்பதே இதன் பொருளாகும். அதாவது இங்கு வர்ணனை என்பது தன்னுள் தான் முடித்த முடிபாக ஆகிவிடுகின்ற ஒரு நிலையாகும்.

வர்ணனையின் வளர்ச்சி தமிழிலக்கியத்தின் பிற்கால இலக்கியத்திலும் முக்கிய இடம் பெறுகின்ற ஒன்றாகும். பெருங்காப்பிய மரபில், நாட்டு வருணனை என்பன முக்கியமாகின்றன. அந்த நிலையில் வருணனை என்பது தன்னுள் தான் முக்கியப்பட்டு நிற்கும் ஒரு நிலையைச் சூட்டுகின்றது. இதன் பின்னர் உரை வழி இலக்கியத்திலும் முக்கியமடையத் தொடங்கி, நாவல்களில் ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பிடிப்பதை அவதானிக்கலாம். கல்கியின் வரலாற்று நாவல்களில் வர்ணனைக்கு ஒரு முக்கிய இடம் உண்டு.

தமிழில் இந்த வர்ணனைப் போக்கின் நதிமூலமாக ஆற்றுப்படை மரபினைக் கொள்ள வேண்டும் போலத் தோன்றுகிறது.

வர்ணனை மரபு சங்க இலக்கியத்தின் பொருட் செறிவு நிலையிலிருந்து ஒரு நெகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்துகின்றது என்பது கண்கூடு.

ஆற்றுப்படையின் எழுச்சி சங்க இலக்கிய மரபினுள் ஒரு மாற்றத்திற்காளாகின்றது.

பத்துப்பாட்டினுள் வரும் "குறிஞ்சிப்பாட்டு", சங்க காலத்திலேயே, அதுவும் கபிலர் போன்ற ஒரு தலைநிலைப் புலவரால், சங்க இலக்கியப் பண்பாடு விடய நோக்காகப் (objective) பார்க்கப்படும் ஒரு நிலைமையைக் காட்டுகின்றது எனலாம்.

குறிஞ்சிப்பாட்டின் கொளு அகத்திணை, சங்க காலத்திலேயே தமிழின் சிறப்புக்கவிதைத் துறையாகக் (சமஸ்கிருதத்துடன் ஒப்பு நோக்கும் பொழுது) கொள்ளப்பட்டு விட்டது என்பதை எடுத்துரைக்கின்றது.

ஆரிய அரசன் பிரகத்தனுக்குத் தமிழ் அறிவித்தற்குக் கபிலர் பாடியது இதில் வரும் "தமிழ் அறிவித்தற்கு" எனும் தொடர் முக்கியமாகின்றது. இறையனார் களவியல் உரையிலும், நூலின் பொருள் பற்றிக் கூறும்பொழுது இது எந்நுதலிற்றோ வெனின் தமிழ்நுதலிற்று

என்று கூறப்படுவதோடு இதனை ஒப்பு நோக்க வேண்டும்.

சங்க இலக்கியக் கவிதையியலிற் குறிஞ்சிப்பாட்டு ஏற்படுத்தும் நிலைமைகள் முக்கியமானவையாகின்றன.

தொல்காப்பியம் அகத்திணையியலை நோக்கும்பொழுது அதிலே சொல்லப்பட்ட கூற்றுகள், துறைகள் என்பன அவ்வத் திணையின் பின்புலத்திலிருந்தே எழுகின்றன என்பது வெள்ளிடைமலையாகத் தெரிகின்றது. அதாவது, ஒவ்வொரு திணைக்குரிய அவ்வத்திணையுள்ளிருந்து கிளம்புவனவாய், அவ்வத்திணைகளையே தமது நோக்குத் தன்மையாய் கொண்டுள்ளது என்பது தெரிய வரும். அப்படிக் கொண்டிருக்கின்ற பொழுது தான் உள்ளநறை, இறைச்சி ஆகியன சாத்தியமாகும். திணையின் நோக்கு நிலைக்குப்புறமாக நின்றால் இக்கவிதை உத்திகளே சாத்தியமாகா.

ஆனால் குறிஞ்சிப்பாட்டிலோ, சங்க இலக்கியத்தின் பெரும்புலவருள் ஒருவரான கபிலர், தான் எடுத்துக்கொண்ட பாடு பொருளை, வேறொரு தளத்தில் நின்று பாடும் தன்மையினை நன்கு உணரலாம். இவ்வுண்மையைக் கபிலர் குறிஞ்சிப் பாட்டிற் கையாளும் உவமையும், குறிஞ்சிப் பாட்டில் வரும் குறிப்பு ஒன்றும் நுண்ணிதாக உணர்த்துகின்றன எனலாம்.

குறிஞ்சிப்பாட்டில் தலைவிக்கும் செவிலிக்கு மிடையே நிற்கும் தோழி தனது நிலையை விவரிப்பதற்குக் கையாளும் உவமை சுவாரசியமானது.

இகல் மீக்கடவும் இரு பெரு வேந்தர்  
வினையிடைநின்ற சான்றோர் போல  
இருபேர் அச்சமொடு யானும் ஆற்றலேன்

இந்தத் தோழி, பிற்காலத் கோவை மரபில் வரும் சாதுரியக் காரியாகவே தோன்றுகிறாளே அல்லது, சங்கப் பாடல்களில் வரும் தலைவி பற்றிய ஆதங்கம் மிக்க "உடனுறை ஒருவளாகக்" காணப்படவில்லை. குறிஞ்சிப் பாட்டின் தன்மை இங்கு குறிஞ்சியினுள்ளே இல்லை.

இதே போன்றதே, பாடலின் பிற்பகுதியில் வருகின்ற மாலைக் காலத்தின் வருணனை.

மான்கணம் மரமுதல் தெவிட்ட ஆன்கணம்  
கன்று பயிர் குரலமன்று நிறை புகுதர  
ஏங்கு வயிர் இசைய கொடுவாய் அன்றில்  
ஒங்கு இரும் பெண்ணை அகமடல் அகவ  
பாம்பு மணிஉமிழ், பல்வயின் கோவலர்  
ஆம்பல் அம் தீம் குழல் தென் விளி பயிற்ற  
ஆம்பல் ஆய் இதழ் கூம்பு விட வளமனைப்  
பூந்தொடி மகளிர் சுடர் தலைக் கொளுவி  
அந்தி அந்தணர் அயர், கானவர்  
விண்தோய் பணவை நின்று ஞெகிழி பொத்த  
வானமா மலைவாய் சூழ்பு கறுப்பக்கானம்  
கல்லென்று இரட்ட, புள்ளினம் ஒலிப்பச்  
சினைஇயவேந்தன் செல் சமம் கடுப்பத்  
துணைஇய மாலை துன்னுதல் காணூஉ.

இங்கு இந்த வருணனை முல்லை நிலப் பின் புலத்தில் நின்றே எடுத்துரைக்கப்படுவதாகவே (narrate) உள்ளது.

குறிஞ்சிப்பாட்டின் இந்த கவிதையியல் நிலைபாடு, சங்கப் பாடல்களின் பொதுவான நோக்கு முறையிலிருந்து (point of view) மாறுபட்டதாக - உண்மையில் அதிலிருந்து விடுபடுவதாக - அமைவதை அவதானிக்கலாம்.

அகநானூற்றில் வரும் அரசர்கள் பற்றிய உவமைகள் துறையின் பொதுவான முனைப்புக் குள்ளேயே நிற்பன என்பது உண்மையே.

அகநானூற்றின் அத்தகைய பாடல்களின் சிறிதளவும் குறிஞ்சிப் பாடலிற் பிரத்தியட்சமாகவும் தெரிவது யாதெனில், நம்மிடத்திலுள்ள சங்கப் பாடல்கள் பலவற்றில், தொல்காப்பியம் அகத்திணையில் (இலக்கண நிலை நீன்று) கூறும் இயல்பாக எழுதல்

(Spontaneity) என்னும் பண்பை இழுத்துக் கொண்டு வருவதைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது எனும் உண்மையேயாம்.

முல்லைப்பாட்டு நெடுநல்வாடை பற்றிய குறிப்பில் எடுத்துக் கூறியது போன்று, ஓர் அகலமான பார்வைக்கு இது வழி வகுகின்றது எனினும், ஒருவித செயற்கைப்பாடும் அதனூடே காணப்படலாம் என்பதற்குக் குறிஞ்சிப் பாட்டு ஓர் உதாரணம் என்பதை ஒத்துக்கொள்ள வேண்டும் போலத் தெரிகின்றது.

இத்தகைய நிலையில், சங்க இலக்கியம் வாழ்க்கை வட்டத்திற்கு வெளியே எழுதிச் செல்லும் நிலைமையை நாம் அவதானிக்கலாம்.

குறிஞ்சிப்பாட்டு சங்க இலக்கியத்தின் இலக்கணக் கட்டுக்கோப்பையே ஒரு மரபாக்குகிறது. இலக்கணம் இலக்கியமாக்கப்படுகின்றது.

பத்துப்பாட்டினுள் வரும் பாடல்களை இத்தகைய இலக்கிய விமரிசனத்துக்குள்ளாகும் நிலையில், மதுரைக் காஞ்சி வழியாக மேற்கிளம்பும் விமரிசன உண்மை மிக மிக முக்கியமாகின்றது.

மதுரைக்காஞ்சி, அதன் தலைப்பு ஐயமற எடுத்துக்கூறுவதன் இயை "காஞ்சி" பற்றியது, நச்சினார்க்கினியர் தமது உரையில்,

"வீடுபெறு நிமித்தமாகப் பல்வேறு நிலையாமை சான்றோரையும் குறிப்பினது காஞ்சித்திணை என்பது பொருளாயிற்று"

என்று பின்னர் விளக்கி, முதலில் "மதுரையிடத்து அரசற்குக் கூறிய காஞ்சி" என்று விளக்குகிறார்.

காஞ்சி பற்றிய தொல்காப்பியம் புறத்திணையில் வரை இலக்கணத்திற்கும் (நில்லாவுலகம் புல்லிய நெறித்ததே,) அதற்குரியனவாகத் தரப்படும் துறைக்கும் உள்ள இயைபின்மையைச்சுட்டிக் காட்டிய ஜான்மார், இதில் பிராமணியக் கோட்பாடுகளின் படிப்படியான மேலாண்மை தெரியவருகிறதென்று கூறியுள்ளார்.

மதுரைக் காஞ்சி(யி)ன் அமைப்பு முக்கியமானது.

“கொன் ஒன்று கிளக்குவல் அடுபோர் அண்ணல்  
கேட்டிசின் வாழி! கெடுகநின் அவலம்  
கெடாது நிலைஇயர், நின் சேண்விளங்கு நல்இசை”  
(207 - 209)

என்று விளித்து

அரியதந்து குடி அகற்றி  
பெரியகற்று இசைவிளக்கி

வாழுமாறு கூறப்படுகிறது.

இப்பாடலைக் கட்டவிழ்ப்பு (deconstruct)  
பண்ணும் பொழுது ஒரு சுவாரசியமான  
உண்மை வெளிவருகின்றது.

“கெடுக நின் அவலம்”

என்று கூறப்பட்டாலும் அவன் உணரும்  
அவலம் யாது என்பது தெரியவில்லை. (கெடுக  
நின் அவலம் ஒரு வாய்ப்பாடு என்பது  
பெரும்பாணாற்றுப்படையாற்புலனாகின்றது)  
“அரியதந்து, குடி அகற்றி” என்பதைப்  
புரிந்துகொள்ள முடிந்தாலும் “பெரிய கற்று”  
என்பது யாது என்பது புரியவில்லை. இது  
“அறம்” பற்றிய குறிப்பே.

மதுரைக் காஞ்சியின் சுவாரசியம் என்ன  
வெனில், எந்தப் பண்புகளை அது நிலை  
யற்றவை என நிராகரிக்கின்றதோ, அவற்றுட  
னேயே, (அவற்றுக்குள்ளேயே) அவன்  
வாழவேண்டும் என்பதும் புலனாகிறது.

அரியதந்து குடியகற்றி  
பெரியகற்று இசை விளக்கி

முந்நீர் நாப்பண் ஞாயிறு போலவும்  
பல்மீன் நடுவண் திங்கள் போலவும்  
பூத்த சுற்றமொடு பொலிந்தினிது விளக்கிப்  
பொய்யா நல்இசை நிறுத்த புனைதார்ப்  
பெரும் பெயர் மாறன் தலைவனாகக்  
கடந்தடு வாய்வான் இளம் பல்கோசர்  
இயல் நெறிமரபின் நின்வாய் மொழி கேட்பப்  
பொலம் பூண் ஐவர் உட்படப்புகந்த  
மறம் மிகு சிறப்பின் குறுநில மன்னர்  
அவரும், பிறரும், துவன்றி  
பொற்புவிளக்கு புகழ் அவை நிற்புகழ்த்து ஏத்த  
இலங்கு இழை மகளிர் பொலங்கலத்து ஏந்திய  
மணம் கமழ் தெறல் மடுப்ப, நாளும்  
மகிழ்ந்து இனிது உறைமதி, பெரும்  
வளர்த்து நீ பெற்ற நல் ஊழியையே (766 - 782)

முதலில் அவ்வாறு வேண்டப்பெற்றவன்,  
இறுதியில் இன்பத்தினைப் பின்னாக இருந்து  
“பெற்ற நல் ஊழியைக்” கழிக்குமாறு  
வேண்டப்படுகிறான்.

இந்த ஒரு கருத்து நிலை இடர்ப்பாடு (ideological  
difficulty) இப்பாடலிற் காணப்பெற்றாலும்  
புறத்திணையில் புகழப்பெறும் “அடு போர்  
நியமத்தை”க் கைவிடுமாறு இப்பாடல்  
கோருகின்றது.

அந்த அளவில் இந்தப் பாடல் புறத்திணை  
மரபில் எடுத்துக் கூறப்பட்டவனவற்றைக்  
கருத்து நிலையில் எதிர்ப்பதாக (ideologically  
opposed to Cankam norms)க் காணப்படுகிறது.

அந்த வகையில், மதுரைக்காஞ்சி ஒரு புதிய  
கருத்து நிலைத்தளத்தைக் கோரி நிற்பதைக்  
காணலாம்.

இது சங்க கவிதையியலின் அழகியலை (aesthetics  
of Cankam Poetres) கேள்விக்குள்ளாக்கி, ஒரு  
புதிய அழகியலக்குள் நமை இட்டுச் செல்  
வதைக் காணலாம்.

இந்தக் குரலை இங்கு நாம் சற்று வன்மை  
யாகவே கேட்கிறோம். பாடாணில் ஒரு புதிய  
பரிமாணம் நிறுவப்படுகிறது.

இப்புகழ்ச்சி வஞ்சி பெரும்பான்மையும்  
நிற்கும் யாப்பு முறைமையிலேயே கூறப்படு  
வது நோக்கத்தக்கது (சிவத்தம்பி 1997)

சங்க இலக்கியத்தின் கவிதையியல் மேலும் ஒரு  
நெகிழ்ச்சியை இங்கு நாம் அவதானிக்கலாம்.

கவிதையியலில் ஏற்படும் இந்த நெகிழ்ச்சி,  
எத்தகைய யாப்புச் சூழமைவினுள்ளே நடந்  
தேறுகின்றது என்பதை அறிந்து கொள்வது  
அவசியமாகும்.

பத்துப்பாட்டின் யாப்பமைதியை ஆராய்ந்த  
கந்தசாமி, பத்துப்பாட்டின் யாப்பமைதியைப்  
பின்வருமாறு விளக்குவார் (கந்தசாமி 1989)

**நேரிசை ஆசிரியம்**

சிறுபாண், பெரும்பாண்,  
முல்லைப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை  
குறிஞ்சிப்பாட்டு, மலைபடுகடாம்  
வஞ்சி மயங்கிய ஆசிரியம்  
பொருநர் ஆற்றுப்படை  
வஞ்சி மேலோங்கியவை  
பட்டினப்பாலை,  
மதுரைக்காஞ்சி.

ஆசிரியம், வஞ்சி என்ற கட்டுக்கோப்புக்  
குள்ளேயே இப்பாடல்கள் பெரும்பாலும்  
அமைகின்றன.

கவிதையியல் முக்கிய நெகிழ்வைக் காட்டுகின்ற முல்லைப்பாட்டு நெடுநல்வாடை நேரிசை ஆசிரியத்திலேயே (மரபு ரீதியான யாப்பிலேயே) வருகின்றன என்பது முக்கியமாகும்.

அதேவேளையில், நுண்ணிய புகழ்ச்சிக்கான வஞ்சியிலேயே பட்டினப்பாலையும் மதுரைக் காஞ்சியும் அமைந்துள்ளன என்பதும் முக்கியமாகும்.

பத்துப்பாட்டுப் பாடல்களின் நீட்சி, நாளவை, வேத்தவைகளிற் புலவர்களாற் பாடல்கள் எடுத்தோதப்படுகின்ற முறைமையிலும் (art of declaration) வித்தியாசத்தைக் காட்டுகின்றன எனலாம்.

ஒரே புலவர் இரண்டு வெவ்வேறு நடைகளிற் (Styles) பாடுகின்றார் என்பதும் முக்கியமான ஓர் உண்மையாகும்.

உருத்திரங்கண்ணனார் பெரும்பாணாற்றுப் படை நியமுறைமைக் கேற்பவும் அதே வேளையிற் பட்டினப்பாலையில் நியமப் பிறழ்வை ஏற்படுத்தும் வகையிலும் பாடும் பொழுதும், இந்த இரண்டு சொல்நெறிகளும் ஒரே காலத்திலேயே காணப்பட்டன என்பது புலனாகிறது. இது ஒரு முக்கிய உண்மையாகும்.

பத்துப்பாட்டின் கால அடைவை நோக்கும் பொழுதும், இந்த நெகிழ்வுப் போக்கு சங்க காலத்தின் (இலக்கணமயப்படுத்தப்பட்ட) கவிதை மரபுக்குச் சூத்திரமாகவே நடைபெற்று வந்துள்ளது என்று கொள்ள வேண்டியுள்ளது. வையாபுரிப்பிள்ளை, பின்வரும் கால அடைவைத் தருவார்.

- I. 1. பொருநர் ஆற்றுப்படை
2. பெரும்பாண்
3. பட்டினப்பாலை
4. குறிஞ்சிப்பாட்டு
- II. 5. மலைபடுகடாம்
6. மதுரைக்காஞ்சி
7. நெடுநல்வாடை
- III. 8. முல்லைப்பாட்டு
9. சிறுபாண் ஆற்றுப்படை
10. திருமுருகாற்றுப்படை

(வையாபுரிப் பிள்ளை 1988)

கி.பி. அதாவது கி.மு. முதலாம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி. ஏறத்தாழ 250 வரையுள்ள காலப்பகுதி சங்க இலக்கியப் போக்கில் மாற்றம் நிகழும் காலமாகவே (age of transition) காணப்படுகிறது என்னும் உண்மை தெளிவாகின்றது.

பத்துப்பாட்டு இந்த மாறும் தன்மையை நன்கு வலியுறுத்துகின்றது. மாறுபாட்டு ஓட்டத்தைக் கட்டுவதன் காரணமாகவே இறையனார் களவியலுரை பத்துப்பாட்டு நூல்களைக் குறிப்பிடாமலிருந்திருக்கலாம்.

பத்துப்பாட்டு தொகை மரபில் ஒரு பெரும் விரிவு ஏற்படுவதைச் சுட்டுகின்றது.

(குறிப்பு: இக்கட்டுரையாக்கத்தின் பொழுது வேண்டிய நூல்களைத் தந்தும், கட்டுரைப் பொருள்பற்றி விவாதித்தும் உதவிய திருவாளர் சே. யோகராசா, சு. ஜெயச்சந்திரனுக்கும் திருவாட்டி அம்மன்கிளி முருகதாசுக்கும் நன்றி)

**இக்கட்டுரை ஆக்கத்துக்கு உதவிய நூல்கள், கட்டுரைகள்:**

- பத்துப்பாட்டு - மர்ரே பதிப்பு NCBH - 1981  
 பத்துப்பாட்டு - நச்சினார்க்கினியர் உரை  
 (உ.வே.சா. பதிப்பு) - 1931  
 சோ.ந. கந்தசாமி  
 - தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்  
 முதலாம் பாகம், 1989

தொல்காப்பியம் (மர்ரே பதிப்பு) NCBH - 1981

சு. பாலசுந்தரம் (பதிப்பு - 1989)  
 தொல்காப்பியம் ஆராய்ச்சிக் காண்டிகையுரை  
 Vayapuripillai - Literary of Tamil Language,  
 Literature NCBH - 1998

Nilakanta Sastri, KA  
 Culture Literery of the Tamil Culcutta, 1964  
 Sivathamby. K. Drama in Orient Tamil Society  
 Madras 1981  
 "தொல்காப்பியக் கவிதையியல் (கட்டுரை)  
 1997.

John Mar. The Eight Tamil Anthologies Ph.D.  
 thesis London. 1958





# கவிதையின் சமுதாயச் செயல்பாடு

ஆங்கில மூலம்: டி.எஸ். எலியட் தமிழில்: முரளி அருபன், கல்தச்சன் வெளியீடு, 11, நாகப்பன் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5. விலை : 50/-



## நூல் மதிப்புரை இந்திரன்

தினந்தோறும் இரண்டுபேர், "இவர் ஒரு நல்ல கவிஞர்" என்ற முறையில் எனக்கு அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறார்கள். இந்த அளவுக்குக்கவிதை எழுதுபவர்கள் நிறைந்திருக்கும் மண் இது. சிறுபத்திரிகைகளிலிருந்து செய்தித் தாள்கள் வரை கவிதைக்கு என்று பிரத்யேகப் பக்கங்களை ஒதுக்கி வருகிறார்கள். அதுவும் அண்மையில் ஏராளமான இளம் கவிஞர்களின் கவிதைத் தொகுப்புகள் வெளிவந்து நம்மைத் திக்முக்காடச் செய்துள்ளன. கவிதை நூல்கள் விலை போவதில்லை எனத் தெரிந்தும் கவிதை நூல்கள் வெளிவரக் காரணம், தமிழனுக்குக் கவிதையின் மீது இருக்கும் அபரிமிதமான மோகமா என்ற வினாவே எழுகிறது.

இத்தகைய தமிழ்ச் சூழலில் கவிதை குறித்த கோட்பாட்டு ரீதியான சிந்தனை வளர்ந்திருக்கிறதா என்றால், இல்லை. கவிதைகளை விமர்சனம் செய்கிறேன் என்று மார்தட்டுகிற விமர்சகர்களும் சய விருப்பு, வெறுப்புகளுக்கும், மேல்நாட்டு விமர்சகர், விமர்சன முறைகளின் பெயர் உதிர்ப்புகளுக்கும் கொடுக்கும் முக்கியத்துவத்தை சுயமான சிந்தனைக்குக் கொடுப்பதில்லை. இத்தகைய சூழலில் முரளி அருபன் ஓர் உருப்படியான செயல் செய்திருக்கிறார்.

மேலை இலக்கிய விமர்சகரும், கவிஞருமான டி.எஸ். எலியட்டின் நான்கு கட்டுரைகளை கவிதையின் சமுதாயச் செயல்பாடு, கவிதையின் சந்தம், குறுங்கவிதை என்பதென்ன, மரபும் தனித்திறனும் - இயல்பான தமிழில் மொழிபெயர்த்துக் கொடுத்திருக்கிறார். இவரது மொழிபெயர்ப்பு நூலைப் படிக்கிற போது, அது ஒரு மொழிபெயர்ப்பு நூல் என்கிற உணர்வே ஏற்படாத அளவுக்குச் சிறப்பாகச் செய்திருக்கிறார். "de personalisation" என்பதை 'அகம் அழித்தல்' என்றும் "semi-ethical" என்பதை 'செம்பாகமான ஒழுக்கவியல்' என்றும் அவர் மொழிபெயர்க்கிறபோது முரளி அருபனுக்குத் தனது தாய்மொழியில் இருக்கும் மொழி ஆளுமையையும், பிறமொழியைச் சரிவரப் புரிந்துகொள்ளும் திறனையும் நாம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

ஒவ்வொரு கட்டுரையின் இறுதியிலும் கொடுத்திருக்கும் மொழிபெயர்ப்பாளனின் குறிப்புகள் அவரது உழைப்பையும் அக்கறையையும் காட்டுகின்றன. நூலின் அச்சம், அமைப்பும் மெச்சத் தகுந்தவை. அக்கறையுடன் தயாரிக்கப்பட்ட நூலின் அட்டையில் மூல ஆசிரியரான டி.எஸ். எலியட்டின் பெயர் இல்லை.

இது ஒரு பெரிய குறை. மொழி பெயர்ப்பாளன் பெயர்மட்டும் போதுமான தல்ல. மேலும் டி.எஸ். எலியட் குறித்த ஒரு சிறு அறிமுகமாவது நூலில் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும். ஆங்கிலம் அறியாத, டி.எஸ். எலியட் என்பவரையும் அறியாத தமிழ் வாசகனுக்கு முன்னுரையில் "Anglo-Saxon Criticism" என்ற அடைமொழியோடு அறிமுகமானவர் டி.எஸ். எலியட்" என்கிற அறிமுகம் போதுமானதல்ல. டி.எஸ். எலியட் எங்கு பிறந்தவர், எந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்தவர், அவர் எழுதிய நூல்கள் எவையெவை, அவர் எழுதிய கவிதை நூலின் பெயரென்ன, அவரது சமகாலக் கவிஞர்களும், விமர்சகர்களும் யாவர் போன்ற அடிப்படைத் தகவல்களைக்கூட, பாதி ஆங்கிலமும், மீதி தமிழுமாக எழுதப்பட்டிருக்கும் 10 பக்க முன்னுரையில் கூட காண முடியாதது சோகம். அடுத்த பதிப்புகளில் இவை சரிசெய்யப்பட வேண்டும்.

கவிதையில் தீவிராக இறங்கிக் கவிதையைப் பயில்கிறவர்களுக்கு மட்டுமின்றி, கவிதை குறித்து உரத்துச்சிந்திக்க ஆசைப்படுகிறவர்களும் கட்டாயமாக வாங்கிப் படிக்கவேண்டிய ஒரு நல்ல நூல். டி.எஸ். எலியட்டின் கவிதை குறித்த பல கருத்துகள் வாதுக்கழைக்கப்பட வேண்டியவைகளாக உள்ளன என்பது இன்றைய கால கட்டத்தின் விளைவு. இக்கட்டுரைகள் எந்த ஆண்டுகளில் எழுதப்பட்டவை என்கிற தகவல்கள் கொடுக்கப்பட்டிருக்குமானால் அவற்றை வரலாற்று ரீதியான பின்புலத்தில் வைத்துப் புரிந்துகொள்ள வசதியாக இருக்கும்.

ஆனால் இந்தக் கட்டுரைகள் முழுவதும் காணப்படும் கவிதை, சமூகம், மரபு, மொழி, இனம் குறித்த பல்வேறு கருத்துகள் இன்னமும் தமிழ்க் கவிதையுலகிற்குப் பயன்படக் கூடியவையாக உள்ளன என்பதைக் காண்கிறபோது டி.எஸ். எலியட்டின் பெருமை சிறக்கிறது; முரளி அருபன் முயற்சி வெல்கிறது.

தமிழ்க் கவிதை தேங்கிப் போய்விட்டது என்று அடிக்கடிச் சொல்லப்படுவதை எதிர்கொள்ளும் வகையில் அண்மையில் நிகழ்ந்துவரும் பல்வேறு நிகழ்வுகளில் முரளி அருபன் மொழிபெயர்த்த இந்த நூலின் வெளியீடும் ஒன்று என்கிற நம்பிக்கை நமக்குத் தோன்றுகிறது. நீண்ட நாட்களாக 'கவிசேஷ பாஷையில்' வெளிவரும் மொழிபெயர்ப்பு நூல்களைப் படித்தபிறகு மனதிற்கு இதம் தரும் நல்ல தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட ஒரு நூல் இது.



# அரசியல் சினிமா

யமுனா ராஜேந்திரன் - நிழல் + T.I.C. வெளியீடு, 31/48,  
ராணி அண்ணா நகர், கே.கே.நகர், சென்னை-78. விலை: 75/-

## நூல் மதிப்புரை அருண்மொழி

"அவர்போல தேசிய சினிமாவை விசாரித்த வர்களும் மக்கள் சினிமாவை வாழ்நாளெல்லாம் தேடித் திரிந்தவர்களும் இந்திய சினிமாவில் எவருமேயில்லை. முன்னோடிகள் இல்லாத முன்னோடி ஆளுமை அவர். நவகாணியச் சூழலில் அவன் ஒரு கலகக்காரன். மேற்கத்திய சினிமாவின் பாதிப்பை அவன் முழுமையான வடிவத்தில் நிராகரித்தவன்.

இந்திய சமூகமும் இந்திய சினிமாவும் எதிர் கொள்ளும் இன்றைய பல்வேறு பிரச்சினைகள் குறித்து அதன் ஆதாரத்தில் சிந்தித்தவன் ரித்விக் கடக். இந்திய சுதந்திரத்தை ஒப்புக்கொள்ளாதவன். பிரிவினையை தேசத்தின் வீழ்ச்சி என்றவன். இந்திய வாழ்வையும் இந்தியப் பண்பாட்டின் ஒருமையையும் நிராகரித்த தர்க்கத்தின் வன்முறையை சினிமாவில் நிராகரித்தவன். என்று திரு யமுனா ராஜேந்திரன் "அரசியல் சினிமா" புத்தகத்தில் ரித்விக் கடக் பற்றி எழுதுகிறார். இந்திய சினிமாவில் தனக்கென தனிமுத்திரையுடன் திகழ்கிறவர் ரித்விக் கடக்.

தமிழ்நாட்டில் தயாரிக்கப்படுகின்ற திரைப்படங்களின் எண்ணிக்கை அதிகம் என்பது யாவரும் அறிந்த ஒன்று. ஆனால் இத்திரைப்படங்களை பகுத்தாய்வதற்கு என்று எந்த அளவுகோலும் இல்லாதிருக்கின்ற பரிதாபநிலையும் இதே தமிழ்நாட்டில்தான். சினிமா விமர்சனம் என்பது "ஒளிப்பதிவு சுமார்", (அல்லது) முழுக்கதையையும் சுருக்கமாக தனது பாமரப்பார்வையில் புரிந்து கொண்டதை எழுதுவது அல்லது மதிப்பெண்கள் போடுவது (பள்ளிக்கூடத்தில் கூட இந்த மதிப்பெண்களை ஒழிக்கவேண்டுமென்பது இப்பொழுதைய வாதம்) என்று இன்னும் குழந்தைத்தனமான தரையில் தவறும் நிலையிலேயே தமிழ்சினிமாவின் விமர்சனங்கள் இருந்து வரும் இந்த காலக்கட்டத்தில் எந்தக் கோட்பாடுகளுக்குள்ளும் தன்னை அடக்கிக் கொள்ளாது தன் ஆழ்ந்த அனுபவங்களை தன் பரவலான சினிமா தேடலை தமிழர்கள் பயனடைய வேண்டி யமுனா ராஜேந்திரன் வெளியிட்டுள்ள இந்த "அரசியல் சினிமா" மிகவும் அவசியமானது.

கிணற்றுத் தவளையாக இயங்கிவரும் பல தமிழ் சினிமா விமர்சகர்களுக்கிடையே மிக உன்னத ஸ்தானத்தை வகித்து வரும் யமுனா ராஜேந்திரனின் சில அரசியல் பார்வைகள் கீழே: (பக்கம்:270)



"ரித்விக் கடக்கின் படங்களில் இடம்பெறும் இன்னொரு அம்சம் அகதி மக்களின் நிலையில்லாத வாழ்வு எதிர் கொள்ளும் அன்றாடம் துயரம் பற்றியது. இனங்களால் மொழிகளால் மதங்களால் அரசியல் ரீதியில் அகதிகளாக்கப்பட்ட மக்கள், அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் துயரம் இந்த நூற்றாண்டின் இறுதியில் உலகெங்கும் மிகப்பெரிய பிரச்சினையாக எழுந்திருக்கிறது. போஸ்தனிய அகதிகள், இலங்கை அகதிகள், தமிழகத்துக்கு புலம் பெயர்ந்த மலையக மக்கள், அல்பேனிய அகதிகள், செச்சினிய அகதிகள், ருவாண்டா அகதிகள் என அகதிகள் பிரச்சினை இன்று சர்வதேசிய மனிதன் அனுபவம் கொள்ளும் பிரச்சினை. இவ்வகையில் ரித்விக் கடக்கின் படங்கள் 1940கள் 1970களையும் தாண்டி என்றென்றைக்குமான "மானுட சோகத்தை" பிரிவினையின் வலியை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் அமர சிருஷ்டியாகி விடுகிறது" - என்கிறார் திரு. யமுனா ராஜேந்திரன், ரித்விக்கின் படங்களை சரியாக உள்வாங்கிய விமர்சனக் கலைஞனாக ராஜேந்திரன் விளங்குவது புரியும் அதே தருணத்தில், அடுத்ததாக "இந்தப் பிரிவினைக்கான காரணங்களை காந்தியின் மீதோ, நேருவின் மீதோ, ஜின்னாவின் மீதோ தனித்தனியாக சுமத்துவதில் ஏதும் அர்த்தமில்லை. ஒரு பக்கத்தை மறுத்திட்ட அதிதீவிர நிலைப்பாடாக, குறுக்குவாதப் போக்காகவே அது முடியும்" இப்படி யமுனா ராஜேந்திரன் காந்திக்கும், நேருவுக்கும் வக்காலத்து வாங்கும்போது அவரது அரசியல் பார்வை மீது குழப்பம் வருகிறது.

சில படைப்பாளிகளின் நுண்ணிய பலகீனமான அரசியல் பார்வையை மிக இதமாக வெளிப்படுத்த முன்வரும் யமுனா ராஜேந்திரன் "அடூர் கோபால கிருஷ்ணனின் "விதேயன்" படத்திலுள்ள இந்துத்துவாத் தன்மைகளை அப்பட்டமாக வெளிக்கொணர வில்லையே என்ற ஆதங்கம் உள்ளது. அதேசமயம் இந்திய சினிமாவில் தயாரிப்பாளர் என்பவரது பங்கும் அரசியல் சினிமாவின் கோட்பாடுகளை நிர்ணயம் செய்கிறது என்பதை முழுமையாக புரிந்து கொண்ட கலைஞன் ஜான் ஆப்ரஹாம். அவரது "அம்மா அறியான்" படத்தின் தயாரிப்பு முறையும், திரைப்படத்தின் சுருத்தியலிலுள்ள அரசியல் நோக்கமும் எழுதப்படாதது, ஷியாம் பெனகலின் (மன்தன்), கௌதம் கோஷ் (மாபூமி), ராமு காரியத்தின் சில மலையாளப் படங்கள் என்று அவர்

பார்வையை தகுதி பெற்ற அரசியல் சினிமா மீது செலுத்தாதது குறையே. வெறும் 2பதினாறு இயக்குனர்கள் என்று வெளியிட்டிருந்தால் மேலே சொன்ன இயக்குநர்களை சுட்டிக்காட்டப் போவதில்லை. அரசியல் சினிமா என்று புத்தகத்தை அழைப்பதினாலும், திரு. யமுனா ரஜேந்திரன் "மார்க்சியமே மனித விடுதலையின் வற்றாத ஜீவ ஊற்று என அழுத்தமாக நம்புகிறவர்" என்பதினாலும் இதனை சுட்டிக்காட்டுகிறோம்.

சேகர் கபூர், காமசூத்ரா எடுத்த "மீரா நாயர்" என்ற இருவரையும், அவர்களது படத்தையும் ஆய்வு செய்து நியாயம் கற்பிப்பதில் எனக்கு உடன்பாடு இல்லை. இந்தியாவிலுள்ள மார்க்சிய வாதிகள் பலர் அந்தப் போர்வையில் தங்கள் பாட்டாளிவர்க்கத்தினருக்கும் வக்கீலாக இயங்கிக் கொண்டு "ஆட்டோ சங்கர், ஜெயப்பிரகாஷ் (9 கொலை) கொலை வழக்குகளுக்கும் வக்கீலாக செயல்படுவதைப் போன்று திரு. யமுனா ராஜேந்திரன் ஒரு புறம் "இல்மஸ்குணே, அகிர குரலோவா, ரித்விக் கடக் என்றும் மறுபுறம் "காமசூத்ரா" புகழ் மீரா நாயர் "பேண்டிட் குயின்" சேகர் கபூர் திரைப்படங்களின் அரசியல் தன்மைக்கு இகழ்ச்சிக்கு பதில் புகழ்ந்து பாராட்டுதல் என்பது யமுனாவின் அரசியல் பார்வையை சந்தேகப்பட வைக்கிறது. ராஜசேகர், விஜயசாந்தி, ஏ.வி.எம். நிறுவனங்கள் எடுக்கும் பழிக்குப்பழி படங்களுக்கும் சேகர் கபூரின் "பேண்டிட் குயின்" படத்திற்கும் அதிக வித்தியாச மில்லை என்பது ஒரு புறம். மேல் ஜாதியினர், ஆளும் வர்க்கத்தின் துணையுடன் நடத்தும் பாலியல் வன்முறை கொடுமைகளை "விளம்பரப் பட பிம்பங்களின்" உத்தி களுடன் (ராஜீவ்மேனன், மணிரத்னம், பி.சி. ஸ்ரீராம்) செயல்படுத்தியுள்ள சேகர் கபூர். ஒரு படி மேலே சென்று, ஹிட்லரின் ஆட்சியில் நாசிகளின் பிரச்சாரப் படங்களை எடுத்த (லீனி ரீஃபின்ஸ்தால்) திரைப்பட இயக்குநர், ஐசன் ஸ்டீனின் திரைப்பட உத்திகளை கையாண்டு ஹிட்லருக்கு பிரச்சாரப் படம் எடுத்தது போன்று சேகர் கபூர் "பேண்டிட் குயின்" செயல்பட்டுள் ளது. ஒரே வித்தியாசம், பூலான் தேவியும், சேகர் கபூரும் ஒரு நாடகம் கலந்த பாணியில் தங்களுக்குள் ஒரு மோதல் இருப்பது போல் வெளியுலகத்திற்கு "பாவ்லா" காட்டிக் கொண்ட தும், "விளம்பர உத்திகளின்" தற்போதைய குணம்சங்கங்களில் பிரதானமானதாக விளங்கு கிறது. இதனுடைய தொடர்ச்சியாகத்தான் தீபா மேஹ்தாவின், "விளம்பர தந்திரத்தின்" கதாநாயக

னாக பால்தாக்கரேயும், கதாநாயகியாக ஷாபனா, தீபா, நந்திதா விளங்கு கிறார்கள். "பேண்ணீயத் திற்கு எதிரான படமாக விளங்கும் (இந்தியச் சூழலில்) ஃபயர் திரைப்படத்தின் அரசியல் பற்றி தாங்களே பின்னால் சிலாகித்து எழுதக்கூடும்!

அரசியல் சினிமாவின் பிதாமகர்களான கோடார்டு, பிரேசிலின் குளோபர் ரோச்சா, உஸ்மான் சிம்பானே (தென்னாபிரிக்கா), ஆகியோர் நிச்சயமாக இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும். சேகர் கபூர், மீரா நாயர் இடங்களில் பதிவு செய்திருக்க வேண்டியவர்கள். இந்தியர்கள் என்பதினால் யமுனா சிறிது அதிகமான அளவிற்கு மீராநாயருக்கு இடமளித்து சிறப்பு செய்ததை வரலாறு மன்னிக்காது.

இல்மஸ் குணே, கென்லோச், தோமஸ் அலியா, மார்கரட் ட்ரோட்டா என்று பல்வேறு நாடுகளில் "நல்ல" அரசியல் சினிமா இயக்குநர்களை சரியாக புரிந்து கொள்ளும் விதத்தில் தமிழ் வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தியுள்ள தங்கள் எழுத்தை பாராட் டாமல் இருக்க இயலாது. திரு. அம்ஷன்குமார் குறிப்பிட்டதைப் போல "பரந்த ஜனநாயகப் பண்புகள் நிறைந்த சினிமா விரும்பியாக அவர் தன்னை இதன் பக்கங்களில் இனங்காட்டுகிறார்." .... "மக்கள் விரும்புகிறவற்றை அறவே ஒதுக்கிதள்ளாது. அவற்றை உயர்வான தளங்களில் செயல்படுவனவற்றுடன் ஏதாவதொரு தொடு கோட்டில் இணைத்துப் பார்க்க விழையும் கட்டாயம்..." இந்த ஆபத்து நிறைந்த தளத்தினால் தான் திரு. யமுனா ராஜேந்திரன் தேர்ந்தெடுத்துள்ள அரசியல் விமர்சன பார்வை போக்கின் மீது ஒரு ஐயம் எழுகிறது. புதிய ஜன்னல்களை திறந்து விடுகிறார் என்பது உண்மையே, ஆனாலும் அந்த ஜன்னல்கள் வழியே நல்ல இதமான தென்றல் வரவேண்டாம், நல்ல காற்றுக்கு பதில் போபாலில் கசிந்த விஷவாயுக்களும் உள்ளே பிரவேசித்து விடும் ஆபத்துள்ளது என்பதினால் தான் மீரா நாயர், சேகர் கபூர் - திரைப்படங்களை மறு பரிசீலனை செய்வது அரசியல் தார்மீகக் கடமை என்கிறோம்.

குறிப்பு: (அரசியல் சினிமா பக்கம்: 119)

விபூதி பூஷன் பந்தோபாத்தாவின் நாவலின் திரைவடிவம் என்பது பதேர்பாஞ்சாலியும், அபராஜிதாவும் தான். அபுலன்ஸார் என்ற மூன்றாவது படம் சத்யஜித்ரேயே "வளர்த்தெடுத்த கதை" - விபூதிபூஷன் எழுதியது அல்ல. இதனை ரே தனது திரைப்பட சுயசரிதையிலும், மேரிசட்டன் னும் ஒப்புக் கொண்டுள்ளார்கள்.

## அமெரிக்கா வல்லூறும் குர்திஸ்தான் கோழிக்குஞ்சம்



உலகில், நாடற்ற தேசிய இனங்களில் மிகப் பெரியது குர்து தேசிய இனமாகும். இரண்டரை கோடி மக்கள் தொகையைக் கொண்ட குர்து மக்கள் கடந்த 75 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக தங்கள் சொந்த மண்ணுக்காகப் போராடி வருகின்றனர். வேறெந்த தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்திற்கும் இல்லாத ஒரு சிறப்பு குர்து விடுதலைப் போராட்டத்திற்கு உண்டு. உதாரணமாக தமிழீழ விடுதலைப் போராட்டத்தில் தமிழர்கள் சிங்கள அரசை மட்டுமே எதிர்த்துப் போராடுகின்றனர். ஆனால், குர்து (Kurd) மக்கள் நிலைவேறு. ஒரு தேசிய இனம் பெரிய நாடுகளான

துருக்கி, சிரியா, ஈரான், ஈராக் ஆகிய நான்கு அரசுகளை எதிர்த்துப் போராடுகிறது என்றால் கொடுமையானதுதானே. காரணம், குர்திஸ்தான் (Kurdistan) என்ற தேசியப் பிராந்தியத்தை இந்நாளுக்கு நாடுகளும் பங்கு போட்டுக் கொண்டவிட்டது. எனவே, நான்கு எதிரிகளையும் ஒரே சமயத்தில் எதிர்கொண்டு இழந்த தங்கள் மண்ணை மீட்க போராட வேண்டிய சூழ்நிலைக்கு குர்து மக்கள் தள்ளப்பட்டுள்ளனர். ஆரம்பத்திலிருந்தே இப்போராட்டத்தைக் கவனித்த அமெரிக்கா இவ்விடுதலைப் போராட்டத்தை நடத்தும் கம்யூனிஸ்டுகள் வளர்ந்துவிடக்கூடாது என்பதில் மிகவும் கவனமாயிருந்தது. அதனால் மறைமுகமாகவும், நேரடியாகவும் இப்போராட்டங்களை ஒடுக்குவதற்கு உதவி செய்து வந்தது. மூன்று லாபங்களுக்காக இப்போராட்டத்தை அமெரிக்கா பயன்படுத்தி வருகிறது. 1. தனக்கு எதிரியான சதாமை ஒழிப்பது 2. இப்பிராந்தியத்தில் நிலையான அமெரிக்க இராணுவ தளங்களை நிறுவுவது 3. சமரசமற்று உண்மையாகப் போராடும் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகளை அழிப்பது. இதன் ஒரு அங்கமாக தன் திட்டங்களுக்கு ஒத்துழைக்க மறுக்கும் கட்சிகளை ஒழித்துக்கட்ட கொடுமான முறையில் செயல்பட்டு வருகிறது. அமெரிக்காவின் இத்தீவிர வேட்டைக்கு சமீபத்தில் பலியாகியிருப்பது குர்திஸ்தான் உழைப்பாளர் கட்சித் (Kurdistan Workers Party - PKK) தலைவரான அப்துல்லா ஓகலான். பிப்ரவரி 15ம் தேதி கென்யா. நைரோபியில் உள்ள கிரேக்க தூதரகத்தில் தஞ்சம் அடைந்த அவரை அமெரிக்க-இஸ்ரேல் உதவியுடன் துருக்கி அதிரடிப்படையினர் கடத்திச் சென்று கைது செய்துள்ளனர். இதனையொட்டி துருக்கி, லெபனான், ஜெர்மன், ஆஸ்திரேலியா, ரஷ்யா, ஈரான் போன்ற நாடுகளில் எதிர்ப்பு ஆர்ப்பாட்டங்கள் கடுமையாக நடந்து வருகின்றன. ஆர்ப்பாட்டங்களில் இதுவரை 3 பேர் துப்பாக்கிச் சூட்டில் பலியாகி உள்ளனர். 100க்கணக்கில் காயமடைந்துள்ளனர். ஓகலான் கைதையொட்டி ஐரோப்பா முழுவதும் கூட எதிர்ப்பலை அடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. ஏகாதிபத்தியங்களும் அதன் கூலி அரசுகளும் என்னதான் அடக்குமுறையை ஏவினாலும் குர்து மக்களின் விடுதலைப் போராட்டம் தொடரும் என்பதற்கு இவ்வெதிர்ப்பலைகளே சாட்சி. காரணம் சொந்த மண்ணைவிட்டு 50 லட்சத்திற்கும் மேல் அகதிகளாக்கப் பட்டுள்ளனர். இதுவரை 2,700 கிராமங்கள் அழிக்கப்பட்டுள்ளன. 30 லட்சம் பேர் அகதிகளாக்கப் பட்டுள்ளனர். ஒரு லட்சத்திற்கும் மேலான குர்து மக்கள் நான்கு நாடுகளின் இராணுவத்தால் கொல்லப்பட்டுள்ளனர். விடுதலைக்கான போராட்டங்களை தீவிரவாதம் என்றும், போராடிகளை தீவிரவாதிகள் என்றும் டமாரமடித்துவரும் அமெரிக்காவிற்கு மேலும் மேலும் போராட்டங்கள் தீவிரமடைந்து வருவது கடும் எரிச்சலை ஏற்படுத்தி வருகிறது. இதேபோல, பெருநாட்டின் விடுதலைக்காகப் போராடிய பெரு கம்யூனிஸ்ட் கட்சித் தலைவர் அபிமேல் குஸ்மானும் அமெரிக்க ஒத்துழைப்போடு பெரு அரசால் கைது செய்யப்பட்டு கடந்த ஆறரை ஆண்டுகளாக தனிமைச் சிறையில் அடைக்கப்பட்டுள்ளார்.



அப்துல்லா ஓகலான்

போராட்டங்களுக்கு தலைமை தாங்குபவர்களை ஒழித்துவிட்டால் போராட்டம் ஒழிந்துவிடும் என்பது அமெரிக்கா வின் கனவு. விடுதலைப் போராட்டங்கள் தனிமனிதனைச் சார்ந்ததல்ல. அது மக்களுடையது. மக்கள் ஒடுக்கப்படும்வரை போராட்டங்கள் இருந்து கொண்டேயிருக்கும் என்பது வரலாறு. போராட்டம் என்பது விதை. அதை ஒடுக்கு முறையானே விதைக்கிறான் என்பதை வரலாற்றின் அத்தனை விடுதலைப் போராட்டங்களும் வெற்றியடைந்து நிரூபித்துள்ளன. எனவே, அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்தின் தந்திரங்கள் இனி பலிக்காது. காரணம் மண்ணும், மனிதனும் ஒரு நாணயத்தின் இரு பக்கங்கள்.



அபிமேல் குஸ்மான்

## அப்பாவோடு கனவும்... (சிறுகதைகள்)

ஆசிரியர் : ஜெ. பிஸ்மி, வெளியீட்டாளர் : போதி பதிப்பகம், 1, வேதாச்சலம் தெரு, சாலிக்கிராமம், சென்னை - 600 093. விலை : ரூ.25.00

விரிவான உலகம் ஒன்றை நம் கண்முன்வைக்கிறது இத்தொகுப்பு. இக்கதைகளைக் கொண்டு, பிஸ்மி, இப்படிப்பட்டவர், இந்த மாதிரியானவர், அவரது நிலைப்பாடு பற்றி பார்வையும் அவசியம். மிக இயல்பாகவே இக்குணம்சங்கள் ஆசிரியரிடம் இருப்பது மலைப்பையும் பரிமிப்பையும் ஏற்படுத்துகிறது. சுகுமாரனின் அறிவார்ந்த அலசல் பார்வையையும், த. பிரிட்டோவின் உருக்கமான உரையையும் நாம் நிச்சயம் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். கதைகளினூடே வாசகனுக்கு எழும் கேள்விகளுக்கு இவ்வுரைகள் தீர்வு சொல்வதாக அமைந்துள்ளன. பூரண மனநிறைவைத் தரும் சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ள ஜெ. பிஸ்மியிடமிருந்து நாம் நிறையவே எதிர்பார்க்கலாம்.

### நூல் அறிமுகம்

### பூட்டிய அறை (கவிதைகள்)

ஆசிரியர் : ஹெச்.ஜி. ரசூல், வெளியீடு : திணை வெளியீட்டகம், 30, பகவதி லாட்ஜ், நாகர்கோவில். விலை ரூ.30/-

வாசித்தேன். மீண்டும் மீண்டும் படிக்கத் தூண்டும் வகையில் அமைந்துள்ள கவிதைகள். என் உற்ற நண்பர் இப்பால் 1993-இல், ஜூன் மாதம் என்று நினைக்கிறேன், மிகவும் உணர்ச்சி பொங்கச் சொன்னார், "எனக்கு ஒன்றுமில்லை. என்ன வாழ்க்கை, என்ன பெரிய மசூர் எம்.ஏ.? இழவு, எல்லாவற்றையும் தூக்கிக் கடாசிவிட்டு, என் அறை வாசலில் சில அழகான செடிகளை வளர்ப்பதில் வாழ்நாள் முழுவதையும் கழித்து விடுவேன். என்ன மனிதர்கள், சட்..." என்று. அவருடைய கூற்றில் இருந்த தார்மிக நியாயத்தைச் சடுதியில் புரிந்துகொண்டேன் நான். ரசூலின் கவிதைகளில் நிறைய இடங்களில் இந்தத் தார்மிகம் தென்படுகிறது. மதிப்புரை செய்கிறவனது வேலை நல்ல படைப்புகளை அங்கும் இங்கும் கோடிகாட்டி புத்தகங்களைத் தேர்ந்த வாசகர்களுக்கு எடுத்துச் செல்வதுதான். "பூட்டிய அறை" ஒரு முக்கியமான கவிதைத் தொகுப்பு. தெளிந்த வாசகர்கள் ரசூலின் கவிதைகளைத் தாமாகப் பருகித் தங்கள் உணர்வுகளில் அவைகளைத் தக்க வைத்துக் கொள்வார்கள் என்பது திண்ணம்.

கவிதானுபவம் என்பது வாசகனின் ஆளுமையைப் பொறுத்தே அமையும். மதிப்புரை வழங்குபவரின் நிலையும் இதுவே. ஆளுமையின் சுயக்கூறுகளின் கலப்பு இல்லாமல் மதிப்புரையை எழுத இயலாது. இதுதான் உண்மை. ஒரே நூலின் மீதான இருவேறு நபர்களின் மதிப்புரை வெவ்வேறு விதமாக அமைவதெல்லாம் இதனால்தான். சரி.

இப்பொழுது சூன்யப்பிளவுக்கு வருவோம். பத்தொன்பது வயதிலிருந்து இருபத்தி ஆறு வயது வரைக்கும் கைலாஷ் சிவன் படைத்துள்ள கவிதைகளின் தொகுப்பே இந்நூல். ஒரு கட்டத்தில் - தன் 24-ஆவது வயதில் - கைலாஷ் சிவன் பிரமீன் கவிதைகளை வாசிக்க ஆரம்பிக்கிறார். அவருக்கு ஒரே பிரமிப்பு. என்ன இது! பிரமீன் கவிதைகளின் சாயல் தன் கவிதைகளில் இருக்கிறதே என்ற ஆச்சரியம். பிரமீனை உடனே பிடித்துப்போகிறது அவருக்கு. இந்த வியப்பைப் பின் அட்டையில் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார் கைலாஷ் சிவன். "பிரமீன் ஓர் பிரபஞ்சத்தின் சாயலான பேரியக்கம்" (பக்கம் .4) என்கிறார் அவர். இந்தக் கூற்று உள்ளளவும் மிகைக்கூற்றல்ல என்று கொள்ளலாம். இரண்டு விசயங்களை மட்டும் நான் சொல்ல விரும்புகிறேன்: (1) சூன்யப்பிளவு கவிதைத் தொகுப்பு படிமச் செறிவும் குறியீடுகளின் இழைகளும் கொண்ட அற்புதமான நூல். (2) இரு வேறு கவிஞர்கள் ஒரே விதமான கவிதைகளைப் படைப்பது நகல் அல்ல. மானுடலியலில் இது போன்ற ஒரு நிகழ்வு நடந்திருக்கிறது. மானுடலியல் வல்லுனர்கள் இதை "இணைச் சிந்தனை" (Parallel thinking) என்று அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள்.

### சூன்யப் பிளவு (கவிதைகள்)

ஆசிரியர் : கைலாஷ் சிவன் வெளியீடு : 78/12, மேலத்தெரு, கங்கைகொண்டான் 627 352. திருநெல்வேலி மாவட்டம். விலை: ரூ.20/-

கோபிகிருஷ்ணன்



## செங்கா

### ப்ரியம்

செங்காவுக்குப் பிறகு ஊரில்  
அது போல் தூர் சம்பவம்  
இன்று வரை நடக்கவில்லையாம்

அமாவாசைத்தாத்தா நினைவு கூறுவார்...  
தாளாப்பிணை வலியால் குரலெடுத்துத்  
துடித்தாளாம்.

பிள்ளைத் தரையிறங்காமல் அப்படித்  
தவித்தாளாம்.

ஊர் பெருங்கிழவி விரல் தொட்டு  
ரணசிகிச்சை செய்தாலன்றி பிள்ளைத்  
தரையிறங்காது, பெரும் ஆபத்து தாய்சேய்க்கு  
போய்ச் சேருங்கள் பிரம்பைக்கு  
என பரபரக்கச் சொன்னாளாம்.

கொளத்தூர் முழுமக்கள் மனதில் பயம்  
பிசைய

செங்காவின் கணவன் மாறி  
சூல் மகளையேற்றி பெருங்காளைப்  
பூட்டிய வண்டியில் பறந்தானாம்  
செம்மண் புழுதிப் பறக்க.

அப்போதே அசரீரியாய் அமுததாம்  
பட்டப்பகலில் நாயொன்று  
ஊர் நடுவே.

“ஏம்போல அவஸ்தே இந்த ஊர்ல  
எந்த பெண்ணும் படக்கூடாது படக்கூடாது”  
என்று அக்கடும் நேரத்திலும் சொன்னாளாம்  
கண்ணீர் மல்க மாரியிடம்.

சலங்கையுடன் ஜதிகாளைகள்  
ரெட்டேரி கடந்து  
ஊர் அம்மன் கோயிலை நெருங்கிட  
நெருங்கிட

பெருமமைதி பூண்டாளாம் செங்கா  
அடித்துப் புரண்டு அமுதானாம் மாறி  
“தாய்புள்ளையே வாரிகிட்டியேடிப் பாவி”  
என்று அம்மனை வைதானாம். வைதானாம்.

வழிதவறி வந்து சேர்ந்தவள்தானாம் செங்கா  
இவள் வந்து சேர்ந்தபின்தான்  
ஊர் விளங்கிற்றாம்.

ஊரார் கழனி்களில் முதல் விதையும். முதல் நடவும்  
செங்காவின் கைபட்டே நடந்ததாம்.

வளைய, வளைய வயசில் வந்தவள்  
எல்லோர் நினைவிலும்  
கண்களை விட்டும் அகலவில்லையாம். நின்றாளாம்.  
நிலையாக.

வயிற்றுப் பிள்ளையோடு சூலியாய்  
மறைந்த செங்காவில் ஞாபகமாக  
நடை சுமைதாங்கிக் கல்லையும்  
சிறுகோயிலையும் வைத்தார்களாம்  
ஊர் முகப்பில்.

இன்றும் வாழ்கிறாள் செங்கா  
ஊர் மாறி அரை நகரமானாலும்  
நடை சுமைதாங்கிக் கல்லாக  
பக்கத்தில்  
மகப்பேறு செல்லும் பெண்களைக்  
காக்கும் தெய்வமாக.  
‘செங்கா....!’

## உயிர் நிழல் (Uyir Nizhal)

புலம்பெயர் தமிழ் இலக்கியப்

படைப்புகளை தாங்கி

இன்னொரு புதிய சஞ்சிகை

Exil (கலைச்செல்வன்)

27, Rue Jean Moulin, 92400 CourbeVoic  
France

அன்பளிப்பு : தனி இதழ் 15 FF

சந்தா : 100 FF

(6 பிரதிகள், தபால் செலவு உள்பட)

## அம்மா

புலம்பெயர்வாழ் தமிழர்களின்  
இலக்கிய வெளிகளுக்குள் காத்திரமான  
பங்களிப்புகளை தாங்கி வரும் சஞ்சிகை

தொடர்புகளுக்கு:

S. MANOHARAN

(ESC. E13)

210, Ave 8 Mai 1945

93150 Le Blanc Mesnil

FRANCE

# வரப்பெற்றோம்

சிறு பத்திரிகைகள்

மணி முத்தாறு

ஜெமினி படமனை, 730/5,  
தொடர்வண்டி, சந்திப்பு சாலை  
திருமுதுகுன்றம், விருத்தாசலம் - 606 001  
விலை : 3/-

உறவு

மார்க்சிய தத்துவ இதழ்  
கா.சே. பாலசுப்ரமணியன்  
6/5, கீழ்க்கொரட்டியார் தெரு  
காரைக்குடி - 630 001  
விலை: 10/-

சுந்தர சுகன்

அம்மா வீடு  
C- 46, 2- வது தெரு, நகராட்சிக் குடியிருப்பு  
தஞ்சாவூர் - 613 007  
விலை: 5/-

இந்திய ஒப்பிலக்கியம்

50, A.T.S. நகர், காந்திகிராமம்  
திண்டுக்கல் - 624 302  
உறுப்பினர் கட்டணம்: 40/-

களம் புதிது

மருங்கூர் (அஞ்சல்)  
திருமுட்டம் - வழி, விருத்தாசலம் - வட்டம்  
கடலூர் - 608 703  
விலை: 10/-

தமிழ் நேயம்

123, காளீஸ்வரர் நகர்,  
கோயம்புத்தூர் - 641 009  
விலை: 5/-

பெண் உரிமை

தமிழ்நாடு பெண்ணுரிமைக் கழகம்,  
த.பெ. எண். 6937, K.K. நகர்,  
சென்னை - 600 078  
விலை: 4/-

சிறுநிதழ்ச் செய்தி

1. சம்பத் நகர், சூளேசுவரன் பட்டி  
பொள்ளாச்சி - 642006

புதிய தடம்

ஆசிரியர் : மேகவண்ணன்  
28B, லெட்சுமண தீர்த்தம் தெரு,  
இராமேஸ்வரம் - 623 526. தனி இதழ் : 8/-



நாகசுர சக்கரவர்த்தி திருவாவடுதுறை  
டி.என். இராஜரத்தினம் பிள்ளை  
வரலாறு

ஆசிரியர் : ப. சோழநாடன்



வெளியீடு :

ரிஷபம் பதிப்பகம்

இரண்டாம் தளம்  
பிளாக் 31/45, இராணி அண்ணாநகர்,  
கே.கே.நகர், சென்னை - 600 078.

விலை : ரூ.35/-



நூல் அறிமுகம்  
சின்ன மருது



## ஆனந்தரங்கப் பிள்ளை

ஆனந்தரங்கப் பிள்ளை புதுவையை காலனியாக்கி ஆண்ட பிரஞ்சு கவர்னர் துப்ளே காலத்தில் அவருக்கு மொழிபெயர்ப்பாளராகவும், உள்ளூர் வியாபாரிகளுக்கும், பிரஞ்சுக்காரர்களுக்கும் தரகராக இருந்தவர். அக்காலத்தில் இவர் வகித்த இந்த பதவி வெறும் மொழிபெயர்ப்பாளர் தரகர் என்கிற விஷயத்தை மீறி அரசியலில் மிகப் பெரிய இடத்தை வகித்ததை நாட்குறிப்பை படிக்கும்போது உணரலாம்.

மொகலாயப் பேரரசு குலைந்த நேரத்தில் ஆங்கிலேயர், பிரஞ்சுக்காரர், டச்சுக்காரர்கள், போர்ச்சுகீசியர்கள் போன்றவர்கள் இந்தியாவுக்கு வந்து, வணிகத்தில் ஈடுபட்டு, மெல்ல மெல்ல அரசதிகாரத்தை பெற்ற காலம் 17-ஆம் நூற்றாண்டு. அந்த நேரத்தில்தான் "தடி

## ஆனந்தரங்கப் பிள்ளை நாட்குறிப்பு

எட்டு தொகுதிகள்

வெளியீடு : கலை பண்பாட்டுத் துறை  
புதுவை அரசு 1998.

எடுத்தவனெல்லாம் தண்டல்காரன்" ஆனான். 17-18-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழ்நாடு பட்ட பாட்டை இன்று நினைத்துப் பார்த்தால் கூட இரத்தக் கண்ணீர்தான் வரும். இன்று மட்டும் என்ன வாழ்ந்துவிட்டோம் என்கிறீர்களா? இந்த நாட்குறிப்புக்கு நூன்முகம் எழுதிய ஞான தியாகு, "ஆனந்தரங்கப் பிள்ளை தினசரி, சிறு கதைகள் கொத்து அல்ல. சரித்திர நூலுமல்ல. அன்றாடம் பார்த்ததையும், கேட்டதையும் குறைக்காமலும், மிகைப்படுத்தாமலும், கற்பனா சக்தியை உபயோகிக்காமல், உள்ளதை உள்ளபடி அவர் அதில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஆசிரியர் தம் குடும்பத்தின் சுக துக்க நிகழ்ச்சிகள் முதற்கொண்டு, ஐரேப்பாவிலும், இந்தியாவிலும் நடந்த சம்பவங்களையும், சண்டைகளையும், வியாபார விஷயங்களையும், கப்பல் போக்குவரத்துகளையும் நம் முன்னோர் பழக்க வழக்கங்களையும், நடவடிக்கைகளையும், சாதி சமய பூசல்களையும், அரசியல் விஷயமாய் தாம் டூப்ளேக்குக் கொடுத்த ஆலோசனைகளையும், புதுச்சேரி உத்தியோகஸ்தர்களுடைய குணாதிசயங்களையும் என ஒன்றையும் விடாமல் கலப்பாக யாவற்றையும் சித்திரித்திருக்கிறார். இதனால் அவர் தமது தினசரி குறிப்புகளைப் பகிரங்கப் படுத்த நினைத்ததேயில்லை என்பது தெளிவு" என்று தெரிவிப்பதன் மூலம் இதன் உள்ளடக்கத்தை வாசகர்கள் உணர்ந்து கொள்ளலாம். வ.வே.சு.அய்யர் இந்த நாட்குறிப்பை பற்றி தெரிவிக்கும்போது, "அக்காலத்துத் தமிழ்நாட்டை நாம் சலனப்படக் காட்சியில் பார்ப்பது போன்ற உணர்ச்சி உண்டாகிறது" என்கிறார்.

நாட்குறிப்பின் முக்கியத்துவமே, அது இன்றைக்கு 250 ஆண்டுகளுக்கு முன் இருந்த தமிழகத்தை படம் பிடித்து காட்டுவதுதான். இந்தியாவை பொறுத்தவரை மன்னர்கள் வரலாறு கூட தெளிவாக கிடைக்காமல் இருக்கிறது. அப்புறம் எங்கே மக்கள் வரலாற்றை தேடுவது! வரலாற்று ஆதாரங்கள்



பற்றாக்குறையாக உள்ள நிலையில் இந்த நாட்குறிப்பு ஆய்வாளர் கிடைத்த பெரும் பொக்கிஷமாகவே கருதலாம்.

ஆனந்தரங்கப்பிள்ளையின் நாட்குறிப்பு 1736-ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் 6ந் தேதி முதல் 1761 சனவரி மாதம் 12 வரை உள்ளது. 25 ஆண்டுக்கால தமிழக வரலாற்றை இதை வைத்துத்தான் எழுத முடியும்.

நாட்குறிப்பு எழுதும் வழக்கம் இந்தியாவில் முன்பு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை.

இந்த பழக்கத்தை ஆனந்தரங்கர் பிரஞ்சுக்காரர்களிடம் இருந்து கற்றிருக்கலாம். இவருக்கடுத்து புதுவையில் கொத்தவாலாக இருந்த வீரநாயக்கர் நாட்குறிப்பும் அக்கால புதுவையை

அப்படியே நம் கண்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறது.

1761-ஆம் ஆண்டு ஆனந்தரங்கர் இறந்து 85 ஆண்டுகள் கழித்து எ. கலுவா மொம் பிரேன் என்பவரால் கண்டு பிடிக்கப்பட்டு பிரஞ்சில் மொழிபெயர்க்கப்படுகிறது, பின்னர் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு 1904-ஆம் ஆண்டு வெளியானது. அதன் பின்னர் மற்ற தொகுதிலும் வெளிவந்து 1963-ஆம் ஆண்டு மொத்தமாக கிடைத்தது. பின்னர் பல ஆண்டுகள் கிடைக்காமல் இருந்த வரலாற்று ஆவணத்தை செம்மையான முறையில் புதுவை மொழியில் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம் புதுவை அரசு உதவியுடன் பதிப்பித்துள்ளது.

## சபாலிங்கம் நண்பர்கள் வட்டம் - பிரான்ஸ்

அன்புடையீர்,

மனித உரிமைகள்வாதியும், இலக்கியவாதியுமான நண்பர் சபாலிங்கம் கொல்லப்பட்ட ஐந்தாண்டு நிறைவு, வருகின்ற 1999ம் ஆண்டு மே மாதம் (01-05-99) அன்று நினைவுகொள்ள ஏற்பாடுகள் செய்யப்படுகின்றன. இதன் பொருட்டு,

1. மனித நேயத்தைத் தக்கவைக்கும்

2. அனைத்து அராஜகங்களையும் வெளிப்படுத்தும் மற்றும் அராஜகத்திற்கெதிரான கவிதைகள், கட்டுரைகள், சிறுகதைகள், ஓவியங்கள் மற்றும் ஏனைய படைப்பிலக்கியங்களையும் கொண்டதொரு நூலினை வெளியிடுவதற்கு எண்ணியுள்ளோம்.

இதற்காக தங்களைப்போன்ற சமூக அக்கறை கொண்டவர்களின் ஒத்துழைப்பைக் கண்டிப்பாக எதிர்பார்க்கின்றோம். தயவு செய்து தங்களின் படைப்புகளை 18-03-99க்கு முன்பு அனுப்பி எங்கள் முயற்சிக்கு உதவும்படி நட்பண்புடன் கேட்டுக் கொள்கின்றோம்.

நன்றி.

சி. புஷ்பராஜா

தொடர்புகளுக்கு: S. Pushparajah, 7 Rue Racine, 95140 Garges, FRANCE.

## காலம்

தமிழிலக்கியச் சஞ்சிகை - கனடா

தொடர்புகளுக்கு:

KALAM

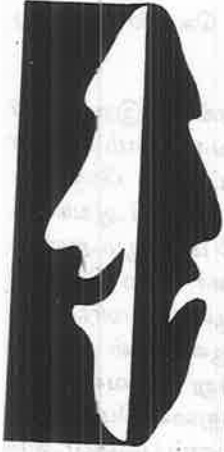
P.O.Box - 7305

509, St. Clair Ave. W, Toronto, On

M6c 1co, CANADA

## அறிவிப்பு

காலக்குறியின் முதல் இதழின் அடிப்படையில் தனி இதழ் 20/- எனவும் ஆண்டுச் சந்தா 80/- எனவும் குறிப்பிடப்பட்டன. ஆனால் எதிர்பாராவிதமாக பக்கங்கள் கூடுதலானதால் தனி இதழ் 25/- ஆகவும் ஆண்டுச்சந்தா 100 ஆகவும் மாற்றப்பட்டுள்ளது. 80/- செலுத்திய சந்தாதாரர்கள் தயவு செய்து வித்தியாசத் தொகையான ரூ.20/-ஐ M.O. மூலம் அனுப்பி உதவும்படி கேட்டுக் கொள்ளப்படுகிறார்கள். ஆர்.



**வாசகர் உரையின்**

எஸ். ராமகிருஷ்ணன் மற்றும் மா. அரங்கநாதன் கதைகள் இரண்டுமே நன்றாக இருந்தன. வேணு கோபாலின் நவீனத்துவத்தைப் பற்றிய கட்டுரையில் வெளிப்பட்டிருக்கிற அக்கறையைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. புத்தக மதிப்புரைப் பகுதியை இன்னும் விரிவாக்கினால் நல்லது. இதழ் தொடர்ந்து வரட்டும்.

**பாவண்ணன்**  
பெங்களூர்

இனைய பத்மநாதனின் கட்டுரை நாடகத் துறையின் செல்நெறி பற்றி ஒவ்வொருவர் ஒவ்வொரு திசையில் இழுக்கின்ற இவ்வேளையில் பார்வைத் தெளிவுடன் வந்துள்ள ஆக்கமான ஒரு அறிவுரையுமாகும். அரங்கிற் தமிழ் இன அடையாளம் என்பது அந்த அடையாளத்தின் பன்முகப் பண்பையும் பரிணாம வளர்ச்சியையும் உள்ளடக்க வேண்டியமை பற்றி அவர் மேலும் விரிவுபடுத்தியிருக்கலாம்.

தமிழ் இன அடையாளம் என்பது எல்லாராலும் ஒரே விதமாக விளங்கிக் கொள்ள இயலாதது. அதற்கு ஒரு விரைப்பான ஒற்றைப் பரிமாணம் வழங்கும் முயற்சிகளின்திய விளைவுகள் இன்னமும் தொடர்கின்றன. தனித்தமிழ் இயக்கமும் தமிழிசை இயக்கமும் தமிழ்த் தேசியவாதமும், அவற்றின் தோற்றத்தை நியாயப்படுத்திய சமூக-அரசியல்-பண்பாட்டுச் சூழலில், வரையறைக்குட்பட்ட ஒரு முற்போக்கான பங்கை வகித்தன. அவற்றை ஒட்டி உருவான தூய்மைவாதப் போக்குகள் சமூக விருத்திக்குக் கேடு செய்துள்ளன.

தமிழ் உணர்வு வெறுமனே வடமொழி எதிர்ப்பு, தெலுங்குக் கீர்த்தனை எதிர்ப்பு, பிராமணத்துவேஷம் ஆகியவற்றுடன் நின்றுவிடும்போது, தமிழுக்கும் தமிழரின் கலைக்கும் பண்பாடுக்கும் உள்ள நிசமான மிரட்டல் தவறவிடப்படுகிறது. ஏகாதி பத்திய ஊடுருவல் இன்று நமது அசட்டையாலும் மறைமுக அங்கீகாரத்தாலும் பொருளியல், அரசியல் மற்றும் பண்பாட்டுத் தளங்களில் துரிதமடைகிறது. இவ்வூடுருவலுக்கு எதிரான உறுதியான நடவடிக்கை தமிழுணர்வின் மூலம் மட்டுமே இயலுமா என்பது நம் கவனத்துக்குரியது.

பண்பாடு தொடர்பான தீவிர செயற்பாட்டுக் களங்களாக நாம் எவற்றை அடையாளங்காணுகிறோம்? வசதி படைத்தோரின் அங்கீகாரம் பெற்ற

துறைகளும் வெகுசனப் பண்பாட்டுகளின் தொன்மையான கூறுகளும் நமது தேடலையும் முயற்சிகளையும் வரையறுப்பது போதுமானதா? பண்பாட்டுச் சீரழிவு எட்டாத துறையென ஏதுமே இன்று இல்லை. இதனுள்ளிருந்தே தமிழ் அடையாளம் என்பதன் வலுவான செழுமையான பகுதிகளை மீட்க முடியும். மதச்சார்பற்றதும் மதப் பகைமையற்றதுமான ஒரு அணுகுமுறைக்கு இதில் ஒரு முக்கிய பங்கு உண்டு.

நாம் நிரப்பத் தவறிய இடைவெளிகளுள் ஏகாதிபத்தியம் என்.ஜி.ஓக்கள் மூலம் ஊடுருவுகிறது. ஜேம்ஸ் பெட்ராஸ் என்.ஜி.ஓக்கள் பற்றிக் கூறியுள்ளவை காலக்குறியில் வெளியானது இன்று மிகவும் பயனுள்ளது. நன்னோக்கமுள்ள சில என்.ஜி.ஓக்களது செயற்பாடும் மேலை முதலாளிய அரசுகளின் நெருக்குவாரங்கட்கு உட்பட்டதே. உதாரணமாக ஒக்ஸ்ஃபாம் (OXFAM) மொலாம்பிக்கில் ஏற்பட்ட பஞ்சத்துக்கு முக்கிய காரணிகளில் ஒன்றாகத் தென்னாப்பிரிக்காவின் வெள்ளை நிறவெறி ஆட்சி மீது 1980களின் பிற்பகுதியின் குற்றம் சுமத்திய போது, அந்த விதமான 'அரசியல்' பேசுவது ஒரு அறநிறுவனத்தின் உரிமைகளை மீறுவதாகும் என்று பிரித்தானிய அரசாங்கம் கண்டித்தது. தன் சலுகைகளை இழக்க விரும்பாத ஒக்ஸ்ஃபாம் மெல்லப் பணிந்தது.

எது எவ்வாறிருப்பினும், என்.ஜி.ஓக்களின் குறுக்கீட்டின் முக்கியமான கெடுதல் ஏதெனின், நமது ஆய்வறிவாளர்களுள்ளும் சமூக ஊழியர்களுள்ளும் அயல் உதவி மீது தங்கியுள்ள ஒரு தன்னம்பிக்கையற்ற கூலிப்படை மனநிலை உருவாகி வருவதாகும். என்.ஜி.ஓ. சகாயத்தில் இலங்கையில் பல முன்னாள் முற்போக்குவாதிகள் மிகவும் சீரழிந்துள்ளனர் என்பது கவலைக்குரிய ஒரு உண்மையாகும்.

இந்திரா பார்த்தசாரதியின் நோக்கங்களை ஒவ்வொருவரும் தமது மனநிலைக் கேற்ப விளங்கிக் கொள்ளுகின்றனர். அவர் ராமானுஜரை ஒரு சமூகச் சீர்த்திருத்தவாதியாகவும் ஒரு புரட்சியாளராகவும் காண்பிக்க முயல்வதை வைணவப் பிரசாரம் என்று புறமொதுக்குவது அவ்வளவு தூரம் நியாயமானதாகத் தெரியவில்லை. வைணவத்தினுள் சாதிய எதிர்ப்புச் சிந்தனையையும் பத்தி இயக்கத்தின் முற்போக்கான பங்கையும் இன்றைய சூழலில் மறுவாதிப்புக்கு உட்படுத்துவது பல்வேறு கோணங்களில் மேற்கொள்ளப்பட முடியும். நந்தனார் கதை கோபாலகிருஷ்ண பாரதியால் அன்று முற்போக்கான ஒரு மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்தப்பட்டது. பின்னைய பல மறுவாசிப்பு முயற்சிகள் சைவ சித்தாந்தத்தின் தேவைகளையே பெரும்பாலும் சார்ந்திருந்தன.

இப்பின்னணியில் இ.பாவின் நந்தனாரில் தாழ்த்தப் பட்டோரின் சமயப் பண்பாட்டை வைதீக சமயப் பண்பாட்டுக்கு முரணான ஒரு மாற்றுப் பண்பாடாகக் காட்டும் ஒரு முயற்சியை அடையாளங்கான முடியும். ஆயினும் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களது கடவுளரையும் வழிபாட்டையும் ஒடுக்குவோரது கடவுளருக்கும் வழிபாட்டுக்கும் ஈடானதாயும் எவ்வகையிலும் குறைவற்ற ஒன்றாயும் காட்டுவதற்கு அவரால் இயலாது போயிற்று. அவரது குருதிப்புனல், தந்திர பூமி போன்ற நாவல்களின் அரசியற் பார்வைக் குறைபாடுகளை அவரது சமூகப் பார்வையின் குறைபாடுகளை வைத்தே நாம் அறியவும் மதிப்பிடவும் இயலும். ஆயினும் பக்தி இயக்கத்தின் விடுதலைச் செய்தியை இக்காலத்திற்கு ஒவ்வாதது என்று ஒரேயடியாக நிராகரிப்பது பகுத்தறிவாகாது. அவ்விடுதலைச் செய்தி எவ்வாறு கையாளப் பட்டுள்ளது என்பதில் நமது திறனாய்வாளர்களது கவனம் கூடுதலாகக் குவிக்கப்படுமாயின் சிறப்பா யிருக்கும்.

சிவசேகரம் - இலங்கை.



சாதாரணமாக உணர்ந்து கொள்ள முடியாத எழுத்த நடையிலும், மொத்த விஷயங்களும் தெரிந்த 'மிகச் சில நபர்களால்' மட்டுமே புரிந்து கொள்ள முடிந்த கருத்துகளாலும் தெளிவாக மொழியும், நிலமும் கட்டுரையில் ஜமாலன் எழுதியிருந்தார்.

சிறுகதைகள் இரண்டில் 'அட்டிகை' மட்டும் கிரகித்துக் கொள்ளும்படி இருக்கிறது! குறிப்பாக பிட்சாடனரின் கேசம் (எஸ். ராமகிருஷ்ணன்) யாருடைய கதை? என்ற கேள்விக்கு உள்ளாக்கி கதையாசிரியர் பெயரை இரண்டுமுறை படிக்க நேரிட்ட காரணம் 'கோணங்கியின்' மொழி ஆக்கிரமிப்பு கதையில் ஆங்காங்கே விரவியிருந்தது தான்! உள்வாங்கிக் கொள்ள முடியாத சம்பவங் களாலும், கதை சொல்லலிலும் 'விளதீமிர் மிஹனோவ்ஸ்கி யின்' 'ஊதாப்பூ' கதையை மறுவாசிப்பு செய்ததாக உணர்ந்த கொடூரமும், பெயரின் வசீகரத்தால் மட்டுமே காலக்குறியில் இடம் பெற்ற சிறுகதை என்ற பரிதாபமும் படிக்கும்போது தெரிந்தது!

தினகரன் - மதுரை.



இவ்விதழில் கட்டுரைகளே அதிகமாக காணப் படுகின்றன. இன்னும் புதிய - நவீன எழுத்துவகை, கதைகளை அதிகமாக்குமானால் இன்னும் நன்றாக இருக்கும். முதல் சிறுகதையே புதிய எழுத்துவகை கதையாக அமைந்துள்ளது சிறப்பு. இக்கதை புதிய

உலகத்திற்கும் ஒரு பூகமான தளத்திலும் நம்மை இயங்க வைக்கிறது. 'பிட்சாடனரின் கேசம்' இத்தலைப்பைப் பார்த்தவுடன் எங்கள் வீட்டிலுள்ள ஒரு புராதனமான, அற்புத அழகு படைத்த பிட்சாடனர் சிலை' நினைவிற்கு வருவதுடன், இக்கதையின் தொடர்ச்சியும் அச்சிலையின் முன்னே விரிகிறது. நன்று.

மேலும் வேணுகோபால் அவர்கள் கட்டுரையும் சிந்திக்க வைக்கிறது. அத்வைதம் சூன்யத்தை - வெறுமையை நோக்கிய - மையமாகக் கெண்ட வாதம் என்பார்கள். அதுபோலவே பின்நவீனத் துவமும் மையங்கொண்டுள்ளது போல் தென்படு கிறது. இன்னும் நிறைய அறிந்து கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

ஜமாலன் அவர்களின் கட்டுரை இன்னும் ஊன்றிப் படிக்க வேண்டும். கட்டுடைத்தல் முறையில் தொல்காப்பியத்தை பிரித்து விளக்கியுள்ளதாகத் தான் தெரிகிறது. தமிழ்ச் சமூக மனம் பிற்கால பெருமிதங்களின் மிதந்து பொது சமூக வன்முறைக்குச் செல்வதை விளக்கியுள்ளது. இன்னும் சிறிது விரிவாகவும், எளிமையாகவும் இருந்தால் இன்னும் சிறப்பாக இருக்கும். தொடர்ந்து வாசிப்பேன்.

ஜெ. உலகநாதன் - பெருந்துறை



சிந்தனைகளும், விவாதங்களும் தமிழில் இன்று புனைவுகளைக் காட்டிலும் ஆற்றலுடனும் செழிப்புடனும் புதிய பிரவேசங்களை வாசகனுக்கு காட்ட வல்லனமாக வெளிவந்து கொண்டிருக் கின்றன. காலக்குறி இதழ் கட்டுரைகளும் இதை உறுதி செய்கின்றன. பின்நவீனத்துவம் பற்றின வேணுகோபாலின் (மொ.பெ) கட்டுரை விவாதத்துக்குரிய தென்றால் நாடகம் மற்றும் லத்தீன் அமெரிக்க N.G.O. பற்றின கட்டுரைகள் அறிதல் எல்லையை விரிவுபடுத்துவன. ஜமாலன் கட்டுரையிலுங்கூட வரையறுப்பது பற்றின கருத்துக்களும் (பக்.12,13) அதைத் தொடரும் சிந்தனைகளும் விவாதிக்கத் தக்கவையே. பொதுவாக 'வரையறுத்தல், என்பது அதன் ஒரு பக்கச் செயல்பாட்டு தளத்திலேயே இன்றைய சிந்தனைகளில் வெளிப்படுகிறது. வரையறுக்கப் படும் ஒரு பொருள் வரையறுக்கப்பட்ட கணத்திலேயே வரையறுப்பவனின் அழிவை சாதித்து விடுகிறது. தொல்காப்பியம் மூலமான அதிகாரம் வரையறுப்பின் மூலமாக அல்ல. மாறாக முன்னத்துக்கு விடப்பட்டு இடைவெளிகளில் தான் தன்னை நிறுவியது என்றும் வாதிட இடமுண்டு.

பா. வெங்கடேசன் - ஓசூர்



காலக்குறி நிறைவை தந்தது. கட்டுரைகள் சிந்தனையை கிளறிவிட்டன. பின்நவீனத்தவம் பற்றிய வேணுகோபாலின் பேச்சின் தமிழாக்கம் மிகுந்த பயன் தரும் என்று நினைக்கின்றேன். பின் நவீனத்துவம் பற்றி அன்மையில் வெளிவந்த ஆழமான விமர்சனம் இது என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. சகல தரப்பினரும் புரிந்து கொள்ளக் கூடியவாறு மிகத் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார்.

“Dictionary of Acquired Meanings” என்ற அகராதியில் பின்நவீனத்துவத்துக்கு கொடுக்கப்பட்ட விளக்கம் இன்று கதைக்கப்படும் பல இசங்களுக்கும் பொருந்தும். சில வார்த்தைகளை வைத்துக்கொண்டு சிலம்பாடும் பலருக்கு மக்களின் பிரச்சினைகளோ அவர்களின் தேவைகளோ விளங்குவதில்லை. விடுதலை யாருக்கு யாரிடம் இருந்து எதற்கு எதனிடம் இருந்து என்று தெளிவாக உணரவோ அல்லது உணர்ந்து கொண்டும் அதை வெளிச்சொல்ல பயந்தோ குழம்பி மக்களையும் குழப்புகின்றனர் இன்றைய புத்திஜீவிகள் என்று தம்மை சொல்லிக் கொள்கின்றவர்கள்.

“ஏகாதிபத்தியமும் லத்தீன் அமெரிக்காவின் அரசு சார நிறுவனங்களும்” என்ற ஜேம்ஸ் பெட்ரால்ஸின் கட்டுரை காலம் அறிந்து பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது. மக்களுக்கான சேவைகள் என்ற முகமடிக்குள் நின்று கொண்டு இன, மத, மோதல்களுக்கு உயிரூட்டிக் கொண்டிருக்கின்றன. பல நாடுகளில் இவையே மக்களிடையே வேற்றுமைகளை வளர்த்தெடுக்கவும் உதவுகின்றன. வெளிநாட்டு நிதியுதவியுடன் இவை உள்நாட்டு மக்களை அவர்களுக்கு தெரியா வண்ணம் நாசவேலைகளுக்கு ஆயத்தப்படுத்திவிடுகின்றன. மூன்றாம் உலக நாடுகளில் இவை ஏற்படுத்திய சிதைவுகள் கொஞ்சமல்ல. ஜமாலனின் மொழியும் நிலமும் தெளிவாக சொல்லப்பட்டுள்ளது. ப்ரெக்டின் அதிரடிப்படைவீரனின் மனதை குறாடியது.

“எனக்கு வாழவேறு வழி இல்லாததால் அவர்களது அணுவிகுப்பில் நானும் சேர்ந்துள்ளேன் என்ற வரிகளும்

“எந்த எதிரியைச் கூட வேண்டுமென்று எனக்கு அவர்களை எடுத்துரைத்தனர் அவர்களது துப்பாக்கியால் குறிபார்த்து கூட்டேன் எட்டிப் பார்த்தால் என் சகோதர்தான்....

இதுதான் இன்றைய உண்மை. ஏகாதிபத்தியங்கள் தங்கள் அதிகாரங்களை பாதுகாத்துக்கொள்ள போர் நடத்திக் கொண்டே இருக்கின்றது. மனிதர்கள் கொல்லப்பட்டுக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். ப்ரெக்டின் நல்ல இரு கவிதைகளை எடுத்து பிரசுரித்துள்ளீர்கள். R.T.குலசிங்கம் - இலங்கை.

□ □ □

நவீனத் தமிழிலக்கியத்தின் எல்லைகளைத் தொட்டு காலக்குறி இயங்குவது மகிழ்ச்சியாய் உள்ளது.

சமகால கலை நிகழ்வுகள் குறித்த விமர்சன குறிப்புகளும் இதிலடங்கும்.

பின் நவீனத்துவம் சார்ந்த விவாதங்களில் இன்னும் தெளிவுகள் தேவைப்படுகிறது. முற்றாக அதை நிராகரித்துவிட்டால் அது எழுப்பும் கீழ்க்கண்ட பார்வைகள் பற்றிய விமர்சனத்தின் நல்ல அம்சங்களையும் நிராகரிப்பதாக ஆகிவிடும்.

1. எல்லாவித கோட்பாடுகளையும் ஒற்றைமயமாக்கும் போது அது அதிகாரம் சார்ந்ததாகி விடுகிறது. எனவே அதிகாரத்திற்கு எதிரான குரலை முன்வைப்பது.

2. ஒற்றைப்பண்பாடு என்ற வடிவத்திற்குள்ளும் இந்த அதிகாரம் செயல்பட்டு விடுகிறது. ‘இந்துத்துவ பண்பாடு’ என்ற வடிவத்திற்குள், கிறிஸ்தவ, இஸ்லாமிய, சீக்கிய, தலித்திய பண்பாடுகள் சிதைபடுவதற்கு மாற்றாக பன்மைப்பண்பாட்டையும், பன்மை அடையாளங்களையும் பின்நவீனத்துவம் முன்நிறுத்துவதாக உள்ளதே.

3. பொருளுக்கும், சிந்தனைக்கும், உண்மைக்கும், அறிவுக்குமான உறவு நேரடியானதல்ல. இவற்றை மொழி, கலாச்சாரம், கருத்தியல் உள்ளிட்ட காரணிகளே தீர்மானிப்பதில் முக்கிய பங்காற்றுகின்றன என்பதையும் விட்டுவிடமுடியாதே.

4. சூரிலிருந்து தெரிதாவுக்கு நகரும் போது குறிப்பான், குறிப்பீடு, குறி - ஆகியவற்றிற்கான உறவில் சூழலுக்கு தக்கவாறு ‘குறியீட்டில்’ அர்த்தமாறுபாடுகள் உருவாவதும், இதன் விளைவாக பிரதியியலில் ஆசிரியனின் முக்கியத்துவம் வெளியேற்றப்பட்டு வாசக சுதந்திரம் முதனிவைப்படுவதும், ஆதிக்க அரசியல் வாசிப்புக்கு மாற்றுக்களை உருவாக்குவதும் இதனால் முடியும்ல்லவா?

5. அறிவின் வன்முறையை கேள்விக்குள்ளாக்கும் பின்நவீனத்துவம் ஏன் அறிவை எதிரியாக கருதுகிறது? இந்திய தமிழகச் சூழலில் ஏற்கனவே கட்டமைக்கப்பட்ட ‘அறிவு’ என்பதே ஒரு வித ஒடுக்குமுறை கருவியாக செயல்பட்டுள்ளது. ஏற்றத்தாழ்வான சமூகத்தை நியாயப்படுத்த இதுவே புனிதம் / புனிதமற்றது; சுத்தம் / அசுத்தம்; நல்லது / கெட்டது என்கிற வகையில் கருத்தாக்கங்களை, தத்துவங்களை உற்பத்தி செய்துள்ளது. மதம், சாதியம் சார்ந்த இந்த வகை நியாயங்கள் அறிவின் பெயரால் கட்டியமைக்கப்பட்டனவே. இவற்றை பற்றி உலுக்கும்போது பின்நவீனத்துவத்தை ஏன் எதிரியாக பாவிக்க வேண்டும்.

6. மார்க்சியத்திற்கும் பின் நவீனத்துவத்திற்கும் இடையே தென்படுகின்ற ஒற்றுமைப்புள்ளிகளை வரைகோடிட்டு ஒன்றிணைக்க முயலும் முயற்சிகளே இன்றைய தேவை. கிராம்ஸியிலிருந்தும் இதனை துவங்கலாம்...

ஹெச்.ஜி.ரகுல் - குமரி மாவட்டம்.

## ஹசார் செளராசி கி மா (வங்காளம்) ஒரு தாயின் தேடல்

ஆங்கிலம் : திலிப் பேனர்ஜி  
தமிழில் : தி.சு. சதாசிவம், நன்றி : லிபரேசன்



கசை என்னை அடித்தாலும்,  
ஊசிகள் குத்தினாலும்  
வில்லங்காய் நீ என்னை வதைத்தாலும்,  
பொருட்டல்ல எனக்கு.  
இவ்வீட்டிலிருந்து நான் தப்பிப்பேன்  
வெறுப்பின் மீது குவிந்த வெறுப்பு  
என்றும் ஆழமாய் எனது வெறுப்புகள்  
புயலாய் நான் மாறுவேன்  
இடியாய் நான் மாறுவேன் - அது  
சொர்க்கங்கள் ஒன்பதையும் உலுக்கும்.

'ஹசார் செளராசி கி மா' ஆணாதிக்கத்தினாலும் கொடுங்கோலாட்சியினாலும் ஒரே நேரத்தில் பலியாக்கப்பட்ட ஒரு தாயின் உள் முகத்தேடல்; மஹாஸ்வேதா தேவியின் நாவலை நாடகமாக்கிய பெரும்பாலான நாடகாசிரியர்கள் இவ்வள்ளடக்கத்தை சரியாகப் பயன்படுத்தத் தவறிவிட்டனர். திரைக்கதை எழுதிய கோவிந்த் மட்டுமே இம் முழுமையான கூறை சரியாகப் புரிந்து கொண்டுள்ளார். தற்காலத்திற்குப் பொருந்தும் படியாக திரைக்கதை அமையவேண்டுமென்பதற்காக; ஒரு வேளை மஹாஸ்வேதா தேவியுடன் கலந்தாலோசித்து அது திருத்தி எழுதப்பட்டிருக்கலாம். கோவிந்துக்கு இத்திரைப்படத்தை 70-களின் செய்திக் கோர்வையாக அமைப்பதில் விருப்பம் இல்லை. இத்திரைப்படம் நக்சல் இயக்கத்தைப் பற்றியதல்ல; ஆனால் நிச்சயமாக அந்த இயக்கத்தைப் பற்றிய நினைவுகளுக்கும் இச்சமூகத்தை மேம்படுத்துவதற்கான மாற்றத்தைக் கனவு கண்டவர்களும், அதை அடக்கு முறையிலிருந்தும் - ஊழலிலிருந்தும் - அநீதிகளிலிருந்தும் விடுவிக்கக் கனவு கண்டவர்களுமான அத்தலைமுறையின் - இளம் தொழிலாளர்கள், உழவர்கள், விவசாயக்

கூலித்தொழிலாளர்கள் மற்றும் மாணவர்கள் அடங்கிய உறுப்பினர்களுக்குச் செலுத்தும் காணிக்கையாகும். அவர்கள் அக்கனவுகளுக்காக தங்கள் உயிரையும் அர்ப்பணித்தவர்கள்.

திரைக்கதை நேர்க்கோட்டுக் கதையாடல் வகையில் இல்லாமலும் மூல நாவலுக்கு மிகவும் பொருந்திப் போவதாகவும் உள்ளது. அதன் கட்டமைப்பிலிருந்தே குறிப்புகளைப் பெற்றுக்கொண்ட கோவிந்த் சினிமாவகை ஒத்திசையும் எதிர்-இணைகளை இலக்கிய வடிவில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். காலம் ஒரு முகாமையானக் கூறாகப் பயன்பட்டுள்ளது. அது முன்னும் பின்னுமாக மிக விரைவாக தாண்டிச் செல்கிறது. நேர்க்கோட்டு வகையில்லாத வடிவம் இவ்வாறு கால சட்டகத்தை (Time Frame) கையாளுவதற்கு உதவுகின்றது. பின்னணியிலிருந்து வரும் சுஜாதாவின் தனிமொழி காலத்தை மிகவும் விரைவாகக் கொண்டு வருகின்றது. ஏனெனில் சினிமா எந்த வகையிலும் யதார்த்தத்தை எதிரொளிப்பதில்லை; அது வெறும் பிரதிபலிப்பின் யதார்த்தம் மட்டுமே. 'ப்ரதி'யை (சுஜாதாவின் மகன்) சுஜாதாவின் தனிமை நிலைக்குக் கொண்டுவரும் போது மிகப் பொருத்தமாக ஈர்க்கக்கூடியவைகளின் பிம்ப மேற்பதிவு (Montage of Attractions) கோட்பாட்டையும் கூட பயன்படுத்துகின்றார். இத்திரைப்படத்தை 900 படமாக்கங்களைக் (Shots) கொண்டு கோவிந்த் உருவாக்கியுள்ளார். ஒவ்வொரு சட்டகமாக (Frame) திரைப்படத்தின் பின்னலோடு சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. சுஜாதா தன் மகனின் உலகைக் கண்டுகொள்ளும் சட்டகங்கள் ஒருவகைத் தெளிவுறச் செய்யும் முன்மாதிரிகளாகும். முதலாவதாக கந்தாபுகூர் சவக்கிடங்கில் ப்ரதியை அடையாளம் காட்டும் படி ஒரு காவல்துறை அதிகாரி அவளைப் பார்க்கும்போது அரசாங்க வன்முறை என்னவென்பதை அவள் அனுபவப்படுகிறாள். பிணத்தைப் பெற்றுக்கொள்ள மறுத்தபோது

அவள் மறுபடியும் அரசின் அடக்குமுறைக்கு ஆளாகிறாள். தன் மகனின் உலகம் என்ன என்பதை உணர்ந்து கொள்கிறாள். தன் மகன் கொல்லப்பட்ட அதே சூழலில் கொல்லப்பட்ட சோமுவின் தாயை சந்திக்கிறாள். அக்குடிசைப் பகுதிகளிலும் சோமுவின் அம்மாவுடைய நெஞ்சை நெகிழவைக்கும் அழகையின் ஊடாகவும் தன் மகனின் துணிவான புதுஉலகு எத்தகையது என்று கண்டுகொள்கிறாள். ப்ரதியின் அறையை சோதனையிட போலீசார் வந்தபோதுதான் ப்ரதியின் பரந்த அறிவைப் பற்றி அவள் அறிந்துகொள்கிறாள். ப்ரதியின் சமூக உணர்வை அறிந்துகொள்ளும் அவள், அதில் அவனது ஆழமான ஈடுபாட்டையும் உணர்ந்துகொள்கிறாள். அவள் ப்ரதியின் தோழியும் காதலியுமான நந்தினியைச் சந்தித்து, ப்ரதி தன் தாயின் தன்மானத்தைக் காக்க தகப்பனார் தீபநாத் சட்டர்ஜியுடன் போராடியதையும் அறிந்துகொள்கிறாள். ஒரு மகத்தான நோக்கத்திற்காக ப்ரதி வீட்டைவிட்டு வெளியேற வேண்டியிருந்ததையும் அவள் படிப்படியாகப் புரிந்து கொள்கிறாள். தன்னைச் சுற்றியுள்ள அரசியலிலிருந்து தான் மட்டும் விலகிநிற்க முடியாது என்பதை உணர்கின்றாள். அது ப்ரதியின் வாழ்வை மட்டும் பாதிக்க வில்லை. அவளுடைய தினசரி வாழ்வையும் கூட பாதிக்கின்றது. அவளை அடக்குமுறைக்கு ஆட்படுத்தியிருக்கும் ஆணாதிக்கத்திற்கெதிராக அவள் கிளர்ந்தெழுகிறாள். சிந்தாரம் (முன் தலையில் முடியை இரண்டாகப் பிரிக்கும் வகிடு துவங்கும் இடத்தில் மணமானவள் என்று குறிப்பதற்காக கடும் சிவப்புக் குங்குமக்குறி) வைத்துக்கொள்ள மறுக்கிறாள். அவளது மகனின் மணஉறுதி நிகழ்ச்சிக்குப் பின் அவளது கணவன் அளிக்கும் விருந்தில் அவள் வாய்திறக்கமுடியாமல் அடக்கப்படுகிறாள். அதை அவளால் தாங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. குடல்வால் சுழற்சியின் காரணமாக தாங்கமுடியாத வலியில் துடித்து கீழே சாய்கிறாள். அறுவை சிகிச்சைக்குப் பிறகு மறுபிறவி பெற்றவளைப் போலாகிறாள். ப்ரதியின் பிறப்பை நினைவு கூர்கிறாள். இங்கு பிம்ப மேற்பதிவு (Montage) பொருத்தமாகவும் அழகாகவும் உள்ளது. சுஜாதா குடியுரிமை இயக்கத்தில் தன்னை இணைத்துக் கொள்கிறாள். பாட்னாவில் தேர்தல் கருத்துப் பரப்பிற்காக செல்லவிருந்த ப்ரதியின் தோழன்

நீதுபால் தன் கண்முன்பாகவே கொல்லப் படுவதைக் காண்கிறாள். புதியதாகப் பெற்ற மன உறுதியோடும் துணிவோடும், எல்லா வற்றையும் உதறித் தள்ளிவிட்டு கொலையாளிகளில் ஒருவனை பிடித்துவிடுகிறாள். "புயலாக" மாறிய அவள் ஒன்பது சொர்க்கங்களையும் "உலுக்கி" எடுக்கிறாள். அதன் பிறகு, முதன் முறையாக, மழைபொழியும் ஓர் இரவில், தற்போது தன் தோழனாகிவிட்ட பிரதிக்கு ஒரு கடிதம் எழுதத் துவங்குகிறாள்.

"ஹசார் செளராசி கி மா" துல்லியமான நிகழ்த்திக் காட்டலுக்கு ஒரு நுட்பமான எடுத்துக்காட்டாகும். மோனா அம்பே காவ்ஸ்கர் மற்றும் சாவித் தாத் தே (ப்ரதியின் அண்ணனும் அவரது மனைவியும்) போன்றோர் படநீளத்தில் சிறிதளவே வருபவர்கள். சிறுவனை கடுமையாகத் தாக்கி அடித்துக் கொல்லுகின்றவர்களும் கூட - அனுபம் சியாம், வின்சென்ட் குமார், ஆதித்யா, ராஜேஷ் போன்றவர்கள் கூட - பெரும் நடிகர்கள்தாம். இருந்தும் சிறிய காட்சிகளில் தோன்றுவதற்கு சம்மதித்துள்ளனர். சிறிய பாத்திரங்களையும் கூட ஏற்று நடப்பதற்கு பெரிய நடிகர்களையே விரும்பினார் கோவிந்த்; அவ்வாறில்லை யெனில் திரைப்படத்தின் கதைப் பின்னலும் துல்லியமான படைப்பாக்கமும் சிதைவுறும் என்று அவர் கருதினார். குஜராத் நாடக மேடையைச் சேர்ந்த பக்தி பார்வே (திருமதி கபாடியா) மற்றும் கந்தி மதியா (திரு. கபாடியா) ஆகியோர் விருந்துக்காட்சியில் அலங்காரமான சிறுகோமாளித்தனமான பாத்திரங்களில் தோன்றினர். அவர்களில் பலர், அந்நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிகழ்த்தப்பட்ட நாடகத்தில் இந்தியாவின் பலபகுதிகளிலும் பங்கேற்றவர்கள். அனுபம் கேர் (தீபநாத் சட்டர்ஜி) மிகவும் கட்டுப் படுத்திக்கொண்ட, மிகவும் நுட்பமான, மிகவும் யதார்த்தமான நடப்பை வெளிப்படுத்தி, இதுவரைதான் தோன்றிய பாத்திரங்களிலேயே மிகச் சிறப்பானதோர் பாத்திரத்தைச் செதுக்கிக் காட்டியுள்ளார். சீமா பில்வாஸ் (சோமுவின் தாய்) இரண்டே முறை தோன்றினாலும் மறக்கமுடியாதபடி நடத்துள்ளார். ஜெயா பச்சன் அப்பாத்திரத்தில் நடப்பதற்காக ஒரு வித்யாசமான முன் தயாரிப்பை மேற்கொண்டார். படப்பிடிப்பின் போது அவர் பயிற்சி பெற ஒத்திகையில் பங்கேற்கவேயில்லை. ஒரு

சாயாக பெற்ற தன் அனுபவங்களையே ஒருங்கிணைத்துக் கொண்டார். அதுவே அப்பாத்திரத்தின் உயிரோட்டமான சித்தரிப்பை வெளிப்படுத்துவதற்கு பெரிதும் பங்காற்றியது எனலாம்.

நந்திதா தாசும் (நந்தினி) ஜாய் சென்குப்தாவும் (ப்ரதி) பொருத்தமான தேர்வுகள் - நந்திதாதாஸ் ஓர் இயக்கப் பணியாளர். அதுவே பாத்திரத்திற்கு வலுவூட்ட அவருக்கு மிகவும் உதவியாக இருந்தது. 70-களில் வாழ்ந்த 21-வயதான ஓர் இளைஞனின் பாதிக்கப்பட்ட, தொல்லைகளுக்குள்ளாக்கப்பட்ட உணர்வுக் கொந்தளிப்புகள், மிக நம்பிக்கையோடு பின்நோக்கிய காட்சியில் (Flashback) சப்தர் ஆஸ்மியின் மாணவரும் "ஜனநாட்டிய மஞ்ச்" சில் உருவானவருமான ஜாய், தன் குணப்பண்பால் உயிரூட்டுகின்றார்.

இசை, அதன் விரும்பிய இலக்கை அடைய மிக நேர்த்தியுடன் கையாளப்பட்டுள்ளது.

மஹாஸ்வேதா தேவி, வழக்கமாகக் கூறுவதுண்டு: "உணர்ச்சிகளின் மீது இரக்கமற்றிருக்கும்படி 70-கள் நம்மை நிர்ப்பந்தித்தன" என்று. கோவிந்த் இதை முழுமையாக பின்பற்றியுள்ளார் என்று நம்மால் பகிர்ந்து கொள்ள முடியும். சோமுவின் அம்மாவினுடைய அழகை, நந்தினி சுஜாதாவைச் சந்தித்தல், சுஜாதா ப்ரதியை அடையாளம் காணுதல் போன்ற காட்சிகளை சித்தரிக்கும் சட்டகங்களில் கச்சிதமாகக் கையாண்டுள்ளார். அதாவது, அது, மிகவும் சீரான ஒத்திசைவாக

தென்படுகின்ற எண்ணத்தில் உள்ள உள்முரண் பாடுகளை வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டுவருகின்ற ஒரு பாடப்பொருளை (Text) அணுகுகின்ற முறையாகும். மிகவும் உணர்வு பூர்வமாக உணர்ந்த நிலையில் பயன்படுத்தப்படுகின்ற போதும் கூட நம்மால் கட்டுப்படுத்தப்பட முடியாத ஆற்றல் மொழிக்கு உள்ளது என்பதையே இது காட்டுகின்றது.

முன்பே குறிப்பிட்டதைப் போல, இத்திரைப்படம் நக்சல்களைப் பற்றிய ஒரு ஆவணப் பதிவை நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கவில்லை. என்றாலும் சில சிறுகுறிப்புகளின் மூலம் (எ.கா. இன்றைய நடப்புகள் மீதான அரசியல் விவாதங்களின் வழியாக நீத்து முதலான ப்ரதியின் மற்ற தோழர்கள், கிராமப்புறங்களில் புரட்சிகரப் பணிகளின் தீர்மானகரமான முகாமையை வலியுறுத்துவது, ப்ரதி அவர்களை ஆதரிப்பது, மிகத் தீவிர இடதுசாரியான அநிந்தியா ஒரு காவல் துறை உளவாளியாக மாறுவது முதலானவை), அந்த இயக்கத்தில் சில கூறுகளின் யதார்த்தமான சித்தரிப்பை படைத்தளிப்பதில் அது வெற்றி பெறுகின்றது. 70-களுக்கு பிறகு அரசியல் மைய நீரோட்டத்தில் பிந்தையதின் உண்மையான உச்சகட்டம் என்பதுவும்கூட மிகத் தெளிவுபடக் காட்டப்பட்டுள்ளது. "ஹசார் செளராசி கி மா", விவரிப்பில் சில சிறு பிழைகள் இருப்பினும் இத்தகைய இனம் சார்ந்த பல திரைப்படங்களோடு ஒப்பிடும்போது சிறப்பாகவே உள்ளது எனலாம்.

## பொதியவெற்பன் பொன்விழா மலர்

தோழர் பொதியவெற்பன் பொன்விழாவினை ஒட்டிப் பொன்விழா மலரினை இரா.வீ. இராசாராமன் அறக்கட்டளை சார்பில் வெளியிட உள்ளோம். போற்றித் துதிபாடுவதாய் அல்லாமல், அறிமுகம் மற்றும் விமர்சன ரீதியில் தொகுப்பு அமையும். தங்கள் பங்களிப்பினை கீழ்க்கண்ட வகைகளில் எதிர்பார்க்கிறோம்.

- நவீன முன்னோடிப் படைப்பிலக்கியங்கள் மற்றும் கன்னிச்சுவடுகள் பதிக்கம் பல்துறை ஆய்வுகள்.
- ஈழ மற்றும் புலம் பெயர்க்கலை, இலக்கிய, சமூகப்பதிவுகள். ● புதுமைப்பித்தன், ஜி. நாகராஜன், பிரேமிள் பற்றிய ● புதிய வாசல்களைத் திறக்கும் பார்வைகள். ● பொதியவெற்பன் பற்றிய விமர்சனங்கள். அவருடன் பழகிய அனுபவப் பதிவுகள் மற்றும் பொதியவெற்பன் கடிதங்கள். ● 15.4.99-க்குள் எமக்குக் கிடைக்குமாறு அனுப்புக.

தொடர்பு முகவரி: பொதியவெற்பன் பொன்விழா மலர், சிலிக்குயில் புத்தகப்பயணம், 20, ப. கோதண்டபானித் தெரு, கும்பகோணம் - 612 001.



## விளைநிலங்கள்

மணிவண்ணன்

(பிரான்சு)

உணவை

தெருக்களில் நடந்துண்ணும்  
மலிவு மனிதர்களினூடு  
உன்னைக் காண்கிறேன்  
முறிந்த இறக்கைகளோடும்  
சிதையும் கனவுகளோடும்  
குளிரிலிருந்து வெய்யிற் பருவத்திற்கு  
உதிர்ந்து முளைத்த உடைகளோடும்

அவர்கள்

எமது பெயரை முகவரியை கை  
அடையாளங்களை  
கண்ணிச் சிறைகளினுள்ளே  
விலங்கிட்டுள்ளனர்  
எமது அசைவுகள்  
அவர்களின் அதிகாரத்தினால்  
வடிவமைக்கப்படுகின்றன

தங்கள்

மகிழ்வை உணவை தேவையை பெற  
மில்லியோனராய் \* நீ உரசப்படுகிறாய்  
திராட்சைப் பழங்களாய் நான்  
பிழியப்படுகிறேன்  
நேற்றைய உழைப்பு வலியோடு இன்றும்  
எமது இறக்கைகளோடு நாம்  
கடலும் வானமுமாய் வாழ்ந்ததோர் பொழுதில்  
எங்கள் பாட்டி  
தனது வீட்டின் குளிர்ந்த பசுமையை  
பேரப்பிள்ளைகளில் கண்டிருந்தாள்  
பேர்களுக்காய்  
மாதுளம் பழங்களுக்கு சிரட்டைகள் கட்டிவைத்தாள்

இன்று

பாட்டியுமில்லை வீடுமில்லை  
பாட்டியின் பேத்தியாய் பேரனாய்  
நாம் இந்தப் பனித்தெருக்களில்  
இயற்கை மரணமற்று  
இயந்திரங்களால் வளையப்படும் உடலோடும்  
நோயின் பிடிகளோடும்  
இறப்பவர்களின் பின்னால்  
மடிந்து செல்கிறோம் எச்சங்களை அலையவிட்டு

நம்மவர் கடைகளில் புதிதாய்

இன்றும்

இன்னுமோர் மரண அறிவித்தல் துண்டு

அந்த இறுதிச் சக்கைவரை  
எமது கடைசிச் சாற்றையும்  
அவர்கள் பிழிந்தபடி

\* மில்லியோனார் - பிரெஞ்சு நாட்டில் சுரண்டப்  
படும் ஒருவகை அதிஸ்ட்ட லாபச் சீட்டு.

## எக்ஸில் (Exil)

புதிய பரிமாணங்களுடன்...

J.F. வியோடார்ட்-ன் Postmodern Condition

நூலின் தொடர் மொழிபெயர்ப்பு ஆரம்பத்துடன்...

### EXIL

Chez. R. Inpavalli  
94, Rue de la chapalle  
75018, PARIS, FRANCE

தனி இதழ் : 15 FF

வருட சந்தா : 100 FF

புகலிடத்தில் சிறந்த சிறுகதை  
எழுத்தாளரான க. கலாமோகனின்  
பன்னிரு சிறுகதைகள் அடங்கிய  
“நிஷ்டை” சிறுகதை தொகுப்பு  
எக்ஸில் வெளியீடாக விரைவில்  
வெளிவருகிறது.



## முன்றாம் உலகைப் பற்றி

... நாங்கள் வளைந்து கொடுக்காதவர்கள்தான்.

காரணம் நாங்கள்

மனிதனின் அத்தியாவசியமான தேவை ரொட்டி என்றும்

அதைப் பெறுவதற்கான தகுதியான கருவி "துப்பாக்கி"

என்றும் சொல்கிறோம்.

டேவிட் ஃபெர்னான்டஸ் செர்சியன் [1940 -] - (புரட்சியின் வெற்றிக்குப் பின்பு எழுதத் துவங்கிய க்யூபக்கவிஞர். புரட்சியின் கூடவே வளர்ச்சியும் முதிர்ச்சியும் பெற்ற கவிஞர், மொழிபெயர்ப்பாளர்)

### ஓட்டோ ரெனே காஸ்டில்லோ (1936 - 1967) கவுதமாலா

கவுதமாலாவின் க்வெசால்டெனாங்கோவில் பிறந்தார். இருந்தவர். உயர்நிலைப் பள்ளியில் படிக்கும்போதே மாணவர் ஒருங்கிணைப்பாளராகவும், போராளியாகவும் 1954 இல், தனது பதினேழாவது வயதில் சிஐஏ வினால்தாக்கோபோ அர்பன்ஸின் சோசலிச அரசு கவிழ்க்கப்பட்டவுடனேயே நாடு கடத்தப்பட்டார். இதைத் தொடர்ந்த பத்துவருட்காலத்தில், சிறைவாசத்திலும் நாடுகடத்தப்பட்ட நிலையிலும் சளைக்காமல் படிப்பையும் தொடர்ந்து, பரிசோதனை ரீதியிலான நாடகக் குழுவொன்றையும், முற்போக்கு மாணவர் இயக்க செய்திப்பத்திரிகைகளையும் உருவாக்கி நடத்தியும் வந்தார். இவரது குறுகிய வீரமிக்க வாழ்நாளில் பதிப்பிக்கப்பட்டவை இரண்டு கவிதைத் தொகுதிகள் மட்டுமே.

கவுதமாலா பல்கலைக்கழகத்தில் சட்டம் பயின்றபின், லீப்சிக் பல்கலைக்கழகத்தில் இலக்கியமும் திரைப்படக் கலையும் பயின்றார். 1955 இல் மத்திய அமெரிக்காவின் கவிதைக்கான பரிசை ரோக் டால்டனுடன் பகிர்ந்து கொண்டார். 1956 இல் தண்டனை முடிந்து நாடு திரும்பிய இவர், கவுதமாலா நகர "அட்டானோமியா" பரிசையும், 1957 இல் உலக இளைஞர் விழாவில் கவிதைக்கான பரிசையும் வென்றார். ஆனால் இவரது முதல் கவிதைத் தொகுதியான Tec in Uman வெளியானது 1964 இல் தான். "Vamonos patria a caminar" 1965 இல் வெளியானபோது இவர் ஏற்கனவே லத்தீன் அமெரிக்காவின் தலைசிறந்த இளங்கவியாக அடையாளம் காணப்பட்டிருந்தார்.

1966 இல் சிறைத்தண்டனை பெற்று பின்பு நாடுகடத்தப்பட்ட இவர், விரைவிலேயே கவுதமாலா திரும்பி உடனடியாக புரட்சிகர ராணுவப் படையின் (FAR) பிரச்சார இயக்குனராகப் பொறுப்பேற்றார். மார்ச் 1967 இல் இவரது கொரில்லாக்குழு திடீர்த்தாக்கு தலுக்கு உட்பட்டு, காஸ்டில்லோவும் மற்றொரு தோழரும் பிடிப்பட்டனர். நான்கு நாட்கள் கொடுமையாக சித்திரவதை செய்யப்பட்டு பின்பு உயிருடன் கொளுத்தப்பட்டனர்.

ஓட்டோ ரெனே காஸ்டில்லோவின் கவிதைகள், மனிதகுலத்தின்மீது அவர் கொண்ட தீவிரமான நேசத்துக்கும், தாய்நாட்டின் மீதான ஆழமான பற்றினால் தன் உயிரைத் துச்சமாக மதித்து விடுதலைப் போராட்டத்தில் தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொண்டதற்கும் சான்றுகளாக விளங்குகின்றன. கவியாகவும் புரட்சியாளராகவும் இருந்த இவரது அழுத்தமான தாக்கம் லத்தீன் அமெரிக்கா முழுவதும் இன்றும் நிலவுகிறது.

'அரசியலற்ற அறிவுஜீவிகள்' கவிதை Va'monos patria a caminar என்ற தொகுதியில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. 1971 இல் ஹவானாவில் காஸ்டில்லோவின் கவிதைத்திறனையும், புரட்சியாளராக அவரது பங்களிப்பையும் போற்றும் வகையில் வெளியிடப்பட்ட கவிதைத் தொகுதியிலும் இக்கவிதை இடம் பெற்றுள்ளது.

குறிப்பு : இங்கு இடம்பெற வேண்டிய அரசியலற்ற அறிவுஜீவிகள் கவிதை பின்பக்க அட்டையில் பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது.

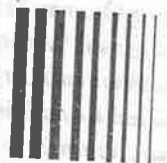


**மகளிர் துணம் - மார்ச் '03**

ப. விசாலம் - பெருந்தேவி - பத்மினி - லதா  
ராமகிருஷ்ணன் - சித்ரா - மஜீரா மஜூட் -  
க்ருஷாங்கினி - அனுரத்னா - பூரணி - சே. பிருந்தா  
- அ. வெண்ணிலா மற்றும் லத்தின் அமெரிக்க  
பெண் படைப்பாளிகளின் படைப்புகள்.

“பெண்களின் வளர்த்தால் - வையம்  
பேதமை யற்றிடுங் காணீ”

பாரதி





## “மெல்லக் கனவாய்.. பழங்கதையாய்...”

நாவலின் ஆசிரியை  
பா. விசாலம் அவர்களுடன்  
ஒரு அனுபவ பகிர்வும் சில  
கேள்விகளும்.



தமிழுக்கு மிகச் சிறந்த நாவல்களை தென் தமிழகம் தந்திருக்கிறது. அவற்றில் குறிப்பாக கரையோர முஸ்லீம் மீனவர்கள் வாழ்க்கையை 4 நாவல் மூலம் தோப்பில் மீரானும் நாடார் வாழ்வியலை ‘புத்தம் வீடு’ மூலம் ஜெப்சியா ஜெசுதாசனும் தொட்டிருக்கின்றனர். நாஞ்சில் நாட்டு வெள்ளாளர் வாழ்க்கை கோலங்களை நாஞ்சில் நாடனின் ‘தலைகீழ் வீகிதங்கள்’, மா. அரங்கநாதனின் ‘பரளியாற்று மாந்தர்’ மூலம் தமிழகம் படித்து வியந்திருக்கிறது. இதே களத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட திருமதி. விசாலம் அவர்களின் “மெல்லக் கனவாய் பழங்கதையாய்” நாவல் ஒரு சிறுமியின் பார்வையிலிருந்து மெல்ல, மெல்ல விரிந்து தமிழக நாவலாசிரியர் பலரும் தொடரத செய்திகளை தொட்டு வியக்க வைத்திருக்கிறார். அவருடன் பகிர்ந்து கொண்ட உரையாடல்

அக்காலத்திற்கே உரிய கூட்டுக்கும்ப வாழ்க்கை முறையைக் கொண்ட பெரிய குடும்பத்தில் பிறந்தேன். அம்மாவிற்குக் கூடப்பிறந்தவர்கள் ஐந்துபேர். அம்மா ஒரே பெண். நாஞ்சில் நாட்டு வெள்ளாளர் குடும்ப முறையில் அன்று மருமக்கத்தாயம் என்று ஒன்றிருந்தது. உலகத்தில் எங்கேயுமே இல்லாத ஒன்று இந்த மருமக்கத்தாயம். அதாவது தகப்பனின் சொத்துக்களில் பிள்ளைகளுக்கு உரிமை கிடையாது. சொத்து முழுவதும் தகப்பனின் உடன்பிறந்த சகோதரியின் பிள்ளைகளுக்கே சொந்தம். சகோதரிகளின் பிள்ளைகளை கவனிப்பதுதான் அவனது முதல் கடமை. தான் பெற்ற பிள்ளைகளை தன் மடியில் வைத்துக் கொஞ்சுவதற்குக்கூட உரிமை கிடையாது. அந்த அளவுக்கு மருமக்கத்தாயம் கோலோச்சிய காலம் அது. கிட்டத்தட்ட இருநூறு முந்நூறு ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக இது வழக்கத்திலிருந்திருக்கலாம். இந்தக் கொடுமையை எதிர்த்து கவிமணிதேசிக விநாயகம் பிள்ளை 1917 ல் ‘மருமகள் வழி மான்மியம்’ என்ற கவிதையை தொடர்ந்து பத்திரிகையில் எழுதி பின்னர் அது புத்தகமாகவும் வெளிவந்தது. குடும்ப முறையில் இறுக்கமாகிப்போன அந்தப்

போக்கை எதிர்த்த போராட்டத்துக்கு அந்தக் கவிதை மூலம் கவிமணிவலிமை சேர்த்தார். இந்த முறையில் தகப்பனுக்கும் மகனுக்கும் நெருங்கிய உறவு இல்லாமல் போனது. கல்யாணமாகிப் போகும் பெண்ணுக்கு சீதனமாக ஏதாவது கொடுத்தால்தான் உண்டு. இல்லைன்னா இல்ல. அதேசமயம் அந்தப் பெண்ணோட கணவன் இறந்ததும் உடனடியாக அந்தப் பெண்ணும் குழந்தைகளும் கணவனின் வீட்டை விட்டு வெளியேறிடனும். எங்கே போவா என்ன செய்வா என்பதெல்லாம் அவர்களுக்குக் கவலையில்லை.

‘காரணவன்’ என்கிற அந்தக் குடும்பத் தலைவன் இறந்ததும் அவனது வாரிசான அந்நதரவன் அதாவது அவனது சகோதரியின் மகன் அடுத்த காரணவனாக அந்த வீட்டையும் சொத்துக்களையும் தன் ஆளுகையில் எடுத்துக்கொண்டு விடுவான். அந்த ‘இல்லம்’ சொத்துக்கள் எல்லாவற்றுக்கும் ‘தறவாடு’ என்று பெயர்.

இதனால் அந்தக் குடும்பத்திற்குத் தலைவி பெண்தான். அவளுக்குத்தான் அதிக முக்கியத்துவம். குடும்ப காரியங்கள் அனைத்துக்கும் அவள்தான் தலைமை.

திருவிதாங்கூர் அரசு வம்சமும் மருமக்கள் வழி வாரிசு முறையைத்தான் பின்பற்றி வந்திருக்கிறது. நாஞ்சில் நாட்டில் குடியேறிய வெள்ளாளர்களும் இந்த மருமக்கள் வழியை பின்பற்ற வேண்டியதாயிற்று. அதன் விச்சு அந்த அளவுக்கு இருந்தது. இந்த மருமக்கத்தாய முறை வழிவழியாக வந்த ஒரு குடும்பத்தில்தான் நான் ஒன்பதாவது குழந்தையாகப் பிறந்தேன். பெரிய குடும்பம். இந்த மருமக்கத்தாயத்தாலே எனது அப்பாவிடம் சொத்து எதுவும் கிடைக்கவில்லை. அப்பாவின் சகோதரியின் மகனான அடுத்த காரணவன் சொத்துக்களின் அவகாசியானான். பிறகுதான் மருமக்கள் வழியை எதிர்க்கும்சட்டம் வந்தது. அம்மாவுக்கு சீதனமாகக் கிடைத்த வீடும் வயலும் தான் எங்கள் குடும்பச் சொத்தாக இருந்தது. அப்பா உடல்நிலை பாதிக்கப்பட்டு 56 வது வயதில் இறந்துபோனார். அப்போது அக்காக்கள் கல்யாணமாகிப் போய்விட்டிருந்தார்கள். ஒரு அண்ணன் இறந்து போனான். ஒரு அண்ணன் வேலை கிடைத்துப் போய்விட்டான். பிறகு குடும்பம் ரொம்பக் கஷ்டமான நிலையில், தம்பி, தங்கை இவர்களின் படிப்பு - இப்படிக்குடும்பம் தள்ளாட ஆரம்பித்தது. அப்போ எனக்கு 16/17 வயதிருக்கும். அம்மாவுக்கோ ஒன்றும் தெரியாது. இராமாயணம், மகாபாரதம், இதிகாசங்கள், புராணங்கள் எல்லாம் படிச்சாலும் வெளி உலகத்தைப்பற்றி ஒன்றும் தெரியாது. வீட்டிலே ஒரே பொண்ணுங்கிறதனாலே செல்லமா வளர்ந்தவ. தனக்கு என்ன சொத்து இருக்கு? எங்கே இருக்குன்னு கூடத் தெரியாதவ. அப்பாவும் அம்மாவை செல்லமாகவே வச்சிருந்தாரு. இந்தச் சூழ்நிலையிலே குடும்பப் பொறுப்பு அத்தனையும் என் தலையில் என்றாகிப் போச்சு. பொறுப்பு ஏற்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டுப் போச்சு. அப்பா உத்தியோகத்திலே இருந்தாரு. ஆனால் எல்லாத்தையும் செலவு செய்தாரே தவிர சேர்த்து வைக்கிற பழக்கமில்லை. தான் திடீர்னு மரணமடைவோமனு அவர் எதிர்பார்க்கலேன்னு நினைக்கிறேன். பிள்ளைகள் வளர்ந்து அவர்கள் பார்த்துக் கொள்வார்கள் என்று நினைத்திருக்கலாம். அப்போதெல்லாம் பிள்ளைகள்தானே பெரிய சொத்து. அண்ணன்மார்களும் திறமைசாலிகள்தான், ஆனாலும் பணம் சம்பாதிக்கும் வழி தெரியல்ல. அதோடு அம்மாவுக்கிருந்த சீதனச் சொத்தும் அண்ணனின் ஊதாரித்தன

மான செலவுகளினால் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக கரையவும், தானும் கெட்டு, குடும்பத்தைக் கவனிக்கவும் தவறிட்டான்.

இப்படி எல்லாம் நடக்கிற குடும்பத்திலே இருந்ததினாலேதான் பல அனுபவங்கள் கிடைச்சது. கடன் தொல்லை, அதனால் ஜப்தி, கோர்ட்டு இவற்றை எதிர்கொள்ள வேண்டிய தாச்சு. வெளி உலகம் தெரிஞ்சது. இவற்றின் ஆழம் புரிய ஆரம்பித்தது. சிந்தனையைத் தூண்டியது. சிந்திக்க ஆரம்பித்தேன்.

சுதந்திரப் போராட்டம் உச்சத்தை எட்டிக் கொண்டிருந்த காலகட்டங்களில் தேசத் தலைவர்கள் பற்றியும், போராட்ட வீரர்கள் பற்றியும் அப்பா அதிகமாகப் பேசக் கேட்டிருக்கிறேன். தேசபக்தின்னா என்ன என்பதை அப்பாவிடமிருந்து தெரிந்து வச்சிருந்தேன். பள்ளிப் பாடங்களிலிருந்தும் எனக்கு நான் ஒரு வீரமுள்ள பெண்ணாக, தேசபக்தி உள்ளவளாக ஆகவேண்டுமென்று ஆசை முளை விட்டிருந்தது. பாரதியார் கவிதைகள் கிடைத்தபோது அவை என் எண்ணங்களுக்கு மேலும் மேலும் உரம் சேர்த்து வளர வச்சது.

இதெல்லாம் ஒருபக்கமிருந்தாலும் அரசியல் அறிவு வர முக்கிய காரணமாயிருந்தவர்கள் எனது இரண்டு அண்ணன்மார்களும் தான். ஒரு அண்ணனுக்கு அரசியலில் ஈடுபாடு. இன்னொரு அண்ணனுக்கு இலக்கியத்தில் மிகுந்த ஈடுபாடு. அப்பாவும் கூட அப்படித் தானிருந்தாரு. நிறையப் புத்தகங்கள் படிப்பார். முக்கியமான 'கொட்டேஷன்ஸ்' ஐ அவர் 'டைரி'களில் எழுதி வைத்திருந்தார். அவர் இறந்த சில வருடங்களுக்குப் பிறகு நான் அவற்றைப் படித்து வியந்து போயிருக்கிறேன்.

எனது அக்காக்களும் நிறையப் படிப்பார்கள். அந்த நாட்களில் வந்த நாவல்கள், கல்கி, விகடன், கலைமகள்; அம்மா உட்பட எல்லோரும் படிப்பார்கள். இப்படிக்குடும்பமே அரசியல் இலக்கியமனு ஈடுபாடு இருந்ததாலே அதன் பாதிப்பு எனக்கும் ஏற்பட்டிருக்கலாம்

குறிப்பா வீட்டிலே வறுமையிருந்ததாலே எல்லாத்தையும் பற்றித் தெரிஞ்சுக்கணும்ங்கிற உணர்வும் ஆர்வமும் ஏற்பட்டதுன்னுதான் சொல்லணும். அந்த வறுமை இல்லேன்னா இந்த மாதிரி சிந்திச்சிருப்பேனானனு சந்தேகம் தான்.

ஆம்பிளப் பிள்ளைகள் கவனிக்காவிட்டால்  
தான், ஏன் அதை நான் செய்யக்கூடாது?  
தன்னை நானே கேட்டுக் கொண்டேன்.  
மத்தவங்க மாதிரி நானும் ஏன் வீட்டுக்  
குள்ளேயே முடங்கிக்கிடக்கணும்? சுதந்திரமாக  
வீட்டுக்கு வெளியே போனா என்ன?

காரணம், கல்யாணமாகாத பெண்கள் வீட்டை  
விட்டு வெளியே எங்கும் போவதை அனு  
மதிக்க மாட்டார்கள். வயசுக்கு வந்தாச்சுன்னா  
விடியற்காலம் அஞ்சு மணிக்கெல்லாம் வாசல்  
பெருக்கிடணும். ஆத்துக்கோ, குளத்துக்கோ  
குளிக்கப் போறதுன்னா அதுவும் விடியமுன்  
போய்வரணும். சினிமாவுக்குப் போறதுண்ணா  
ராத்திரி ஒன்பது மணிக்கு மேல் வண்டி  
கட்டித்தான் கூட்டிப் போவாங்க. நான்  
கொஞ்சம் தைரியமா இதையெல்லாம்  
முறியடிக்க ஆரம்பிச்சேன்.

கொஞ்சம் பொண்ணுங்கSSLC தாண்டி டாக்டர்,  
டீச்சருன்னு படித்தார்கள். படிச்சாத்தான்  
வெளியே போலாமா, நாம் நம்ம  
காரியங்களைப் பாக்க ஏன் வெளியே போகக்  
கூடாதுன்னு போக ஆரம்பிச்சேன்.  
சொந்தக்காரர்கள் சிலருக்கு பிடிக்கவில்லை.  
கம்யூனிஸ்ட் கட்சியிலும் உறுப்பினரானபின்  
காங்கிரஸ் மற்றும் கட்சியிலிருந்த உறவினர்கள்,  
இவள் எப்படி இப்படி எல்லாம் வெளியே  
வரலாம் என்று கேட்டார்கள். என் அக்காமர்கள்  
கூட அவர்கள் கணவன்மார்களுக்குப் பயந்து,  
நான் அவர்கள் வீட்டிற்கு வருவதைக்கூட  
விரும்பவில்லை; என்னிடம் மிகுந்த பாசம்  
வைத்திருந்தபோதும்! கொஞ்ச நாட்களில்  
எல்லோருக்கும் என்மீது ஒரு மரியாதையும்  
மதிப்பும் ஏற்பட்டுள்ளது என்றுதான் சொல்ல  
வேண்டும். அதற்கு முக்கியக் காரணம்  
கம்யூனிஸ்ட்டுகள் மீதும் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி  
மீதும் எல்லோருக்கும் ஒரு மதிப்பு இருந்தது.  
நான் பேசுகிற அரசியல் கொள்கைகளை  
அவர்கள் மதித்தார்கள். முதலில் எதிர்த்த அம்மா  
பின்னர் எனது விளக்கங்களைக் கேட்டு  
சிந்திக்கத் தொடங்கினார்கள். நான் கொடுக்கிற  
புத்தகங்களைப் படித்தார்கள். கார்க்கியின்  
“தாய்” அம்மாவுக்கு ரொம்பப் பிடித்த புத்தகம்.  
தானும் அந்தத்தாய் மாதிரி மாறணும்னு சொல்ல  
ஆரம்பிச்சுதோடல்லாமல் கட்சித் தோழர்களிடம்  
பாசமுடன் பழகினார்கள். எல்லோரையும்  
தன் பிள்ளைகளாகவே பாவித்தார்கள், நடந்து

கொண்டார்கள். கம்யூனிச சித்தாந்தத்தை  
ஏத்துக்கிட்டாங்க. பிறகு எனக்கு ரொம்ப  
உறுதுணையா வழிகாட்டியா இருந்தது  
அம்மாதான்.

பிறகு நான் வேலைசெய்த டவுன்கமிட்டியில்,  
டவுன் கமிட்டி காரியதரிசியாயிருந்த தோழர்  
ராஜுவின் நட்பு கிடைத்தது. நட்பு வளர்ந்து  
இயல்பாகவே காதலாக மாறியது. ஆறு ஏழு  
வருடங்கள் காத்திருந்து எங்கள் திருமணத்தை  
பதிவு செய்து கொண்டோம்.

கட்சி இரண்டாக பிளவுபட்டபின் நாங்கள்  
எந்தக் கட்சியிலும் உறுப்பினராக இல்லை.  
ஆனாலும் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகளின்  
ஆதரவாளர்களாகவே தொடர்ந்து இருந்து  
வந்தோம். இரண்டு கட்சிகளின் முக்கியமான  
தலைவர்கள் பலரும் எங்களுடன் நேச உறவு  
கொண்டிருந்தார்கள். இந்திரா காந்தியின்  
நெருக்கடி நிலை அறிவிப்பை சி.பி.ஐ.  
ஆதரித்தது. சி.பி.ஐ., சி.பி.ஐ.எம். கட்சிகளின்  
திருத்தல் வாதம், சந்தர்ப்பவாத தோ்தல்  
கூட்டணிகள், தலித் மக்களின் பிரச்சனைகளில்  
கட்சியின் மந்தகதியான போக்கு, தமிழ் ஈழப்  
பிரச்சனையில் கட்சியின் நிலை இவை  
சம்பந்தப்பட்ட எங்கள் கருத்துக்கள் இரு  
கட்சிகளுக்கும் உவப்பாக இருக்கவில்லை.  
நாளடைவில் கட்சியோடுள்ள தொடர்பு  
அறுபட்டுப் போச்சு.

கட்சியை மையப்படுத்தி ஒரு நாவல்  
எழுதியிருக்கிறேன் என்பது அவர்களுக்குத்  
தெரியும். ஆனாலும் இதுவரை யாரும்  
அதைப்பற்றிப் பேசுவதே இல்லை. இலக்கிய  
சந்திப்புகள், கலை விழாக்கள் நடத்தும்  
முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கமோ, கலை  
இலக்கிய பெருமன்றமோ, எனக்கு அழைப்  
பிதழ்கூட அனுப்புவதில்லை.

புதுவையில் நடந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர்  
சங்கக் கூட்டமொன்றில் கலந்து கொள்வதற்காக  
வந்திருந்த வாஸந்தி விரும்பி அழைத்ததின்  
பேரில், எனக்கு அழைப்பிதழ் இல்லாதிருந்த  
போதிலும் அந்தக் கூட்டத்திற்குப் போயிருந்  
தேன். செந்தில்நாதனும் கந்தர்வனும்  
பேசினார்கள். கந்தர்வன் பேசும்போது  
செம்மலர்நடத்தும் ‘பெருமாயி - குப்பண்ணன்’  
நாவல் பரிசுக்கு பா. விசாலத்தின் ‘மெல்லக்  
கனவாய் பழங்கதையாய்’ நாவலும்,

இமயத்தின் 'கோவேறு கழுதை' நாவலும் தேர்வு செய்யப்பட்டு 'கோவேறு கழுதைக்குப் பரிசு கொடுக்கப்பட்டது என்றும் சொன்னார். அப்பொழுதும் கூட இவர்கள்தான் விசாலம் என்று என்னை யாரும் அவருக்கு அறிமுகப்படுத்தவில்லை.

**கேள்வி:** நாவல் வெளிவந்ததும் அதற்கான எதிர்விளைவுகள் எப்படி இருந்தது?

**பா.விசாலம்:** செம்மலர், தாமரை, காலச்சுவடு, முன்றில், புதிய நம்பிக்கை, நிறப்பிரிகை, கணையாழி போன்ற சிற்றிதழ்களும் தினமணிகதிர், இந்தியா டுடே, The Hindu போன்ற வணிகப் பத்திரிகைகளும் விரிவான மதிப்புரைகள் எழுதின. இலங்கையிலிருந்து வெளிவந்து கொண்டிருந்த நந்தலாலா என்ற சிற்றிதழும் நல்ல மதிப்புரை எழுதியிருந்தது. மும்பையிலிருந்து வெளிவரும் Humanscope என்ற ஆங்கில மாத இதழில், அம்பை எனது நாவல் குறித்து விரிவான கட்டுரை ஒன்று எழுதியிருந்தார். அண்மை நாட்களில் நிறைய மதிப்புரைகள் வந்த நாவல்களில் எனது நாவலும் ஒன்று என்று சொல்லலாம்.

நாவலைப் படித்துவிட்டு, சுந்தர ராமசாமி, பொன்னீலன், நீலபத்மனாபன், நாஞ்சில் நாடன், கோவை ஞானி, தொ.மு.சி. ரகுநாதன், வல்லிக்கண்ணன், தி.க.சி., மா. அரங்கனாதன், ஆ. மாதவன், பாவண்ணன் ஆகியோர் நாவலைப் பாராட்டி எனக்குக் கடிதங்கள் எழுதினார்கள். எனக்கு மிகவும் மனநிறைவைத் தந்த கடிதங்கள் அவை.

"நிலவுடைமை சமூக மதிப்பீடுகளின் நெருக்குதலில் இருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொண்ட ஒரு பெண்ணின் பார்வையில் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கிறது. மார்க்ஸியத்தின் பேரன்பே இவருக்கு இதனைச் சாத்தியமாக்கியது என்னும்போது இவருடைய வாழ்வு மார்க்ஸியத்தின் வாழ்வுமாகிறது," என்று வேதசகாயக்குமார் 'காலச்சுவடு'யில் பதிவு செய்தார்.

"சமகாலத்திய நிகழ்வுகளை நாவலாய் உருவாக்குவதற்கு புதிய படைப்பாளிகளுக்கு ஒரு வழிகாட்டியாய் இந்த நாவல் அமையும் என்பதில் சந்தேகமில்லை" என்று 'செம்மலர்' தனது மதிப்புரையில் குறிப்பிட்டது.

"இது ஒரு வரலாற்று யதார்த்த நாவல். நாவலில் அழகியல் நன்றாகவே வந்திருக்கிறது. நிகழ்ச்சி

களை சித்தரிக்கும்போது ஏற்படும் படக்காட்சி விளைவை (documentary effect) தவிர்த்துவிட்டார்" என்று தாமரை எழுதிற்று.

"நாவல் இலக்கியத்துக்கு வித்தியாசமான பங்களிப்பை நிறைவேற்றியிருப்பது புதுமையிலும் புதுமை. நாயகியின் பெயர் எந்த இடத்திலும் தட்டுப்படவில்லை" என்று திருமதி ராஜம்கிருஷ்ணன் அவர்கள் 'இந்தியா டுடே'யில் எழுதியிருந்தார்.

"பிற மொழியொன்றில் இதுபோன்றதோர் நாவல் வந்திருக்குமானால் எத்தனை பரபரப்பு நிகழ்ந்திருக்கக் கூடுமென எண்ணிப் பார்க்கையில் தமிழின் மெத்தனத்தன்மை வருத்தம் தருகிறது" என்று 'புதிய நம்பிக்கை' எழுதிற்று.

"உங்கள் நாவலில் ஒரு நேர்மையின் தொனி தொடர்ந்து கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. உங்கள் வாழ்க்கை அனுபவங்கள் எதுவும் போலியல்ல. சத்தியம் சார்ந்தது. நாஞ்சில் நாட்டுக்காரனான நான் சந்தித்தறியாத பல விஷயங்கள் எனக்குப் புலப்பட்டுக் கொண்டிருந்தன. ஒரு பெண்ணின் பார்வையில் இருந்து மட்டுமே பெறமுடிகிற சில நுணுக்கமான விஷயங்கள் உங்கள் நாவலில் எனக்குப் புலப்பட்டன. ஐம்பதாண்டு காலத்துக்கு முந்திய ஒரு நாஞ்சில் நாட்டு 'அம்மை' கொஞ்சம் கொஞ்சமாக பெற்று வந்த மனவிரிவும், வலிவும் ஆச்சரியமுட்டும் வித்தில் நாவலில் அமைந்துள்ளது" என்று நாஞ்சில் நாடன் எனக்கு எழுதிய கடிதத்தில் குறிப்பிட்டிருந்தார்.

**கேள்வி:** நாவலுக்கும் உங்கள் வாழ்க்கைக்கு முள்ள தொடர்பு என்ன?

**பா.விசாலம்:** என் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட அனுபவங்களினூடாக பெற்ற உணர்வுகளின் வெளிப்பாடுதான் எனது நாவல். அம்மாவுக்கும் எனக்குமான உடையாடல்கள் என்கற்பனை. மற்றபடி குடும்பத்தகராறுகள், வறுமை, உறவினர்களுக்கிடையே ஏற்பட்ட பிரச்சனைகள், கட்சியில் செயல்பட்டபோது ஏற்பட்ட அனுபவங்கள் அனைத்தும் நடந்த உண்மைகள். இவைகள் கற்பனை விரிவாக்கத் தோடு நாவலில் சொல்லப்பட்டுள்ளன. என்னுடைய வாழ்க்கையையும் அனுபவத்தையும் தேர்ந்தெடுக்கக் காரணம் - மற்றவர்களுடைய அனுபவத்தை விட சொந்த அனுபவங்களை படைப்பாக மாற்றும்போது அதற்கே உரிய விச்சோடு படைப்பு

வெளிவரும் என்பதால்தான். வாழ்க்கையின் அனைத்து விஷயங்களையும் நாவலில் கொண்டுவரவில்லை. ஒரு நாவலுக்குத் தேவையான விஷயம் என்னவோ அதை மட்டுமே என் வாழ்க்கையிலிருந்து எடுத்திருக்கிறேன். என் நாவல் சுயசரிதையும் அல்ல.

**கேள்வி:** நாவலின் நாயகி யார் என்று கடைசிவரை குறிப்பிடவில்லையே?

**பா.விசாலம்:** வேண்டுமென்றுதான் குறிப்பிடவில்லை. நாவலில் நான் என்று எழுத ஆரம்பித்தாலே நம்மையறியாமலேயே நாம் அதில் வந்துவிடுவோம் என்றுதான் அப்படி ஒரு முயற்சியைச் செய்து பார்த்தேன். அதனால் 'நானை' முற்றிலும் தவிர்த்தேன். 'நானாங்கிற பெயரைச் சொல்லாமலேயே கடைசிவரை போக முடியுமென்று பார்த்தேன். இந்த உத்தியை மிகவும் பாராட்டி நீல பத்மனாபன், ஆ மாதவன், இராஜம் கிருஷ்ணன் ஆகியோர் எழுதினார்கள்.

**கேள்வி:** லட்சுமணப் பிள்ளைன்னு ஒரு கேரக்டர் வருகிறதே. அவர் தமிழ்சை இயக்கத்தில் இருந்தவரா?

**பா.விசாலம்:** லட்சுமணப் பிள்ளையின் மூதாதையர்கள் திருநெல்வேலியிலிருந்து திருவனந்தபுரத்திற்கு குடிபெயர்ந்தவர்கள். மக்கள் வழியைச் சேர்ந்தவர்கள். அவர் தமிழ்சை இயக்கத்தில் இருந்தவரா என்பது எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் அவர் ஒரு தமிழ்சை மேதை. அவர் பாடல்கள் புத்தகமாக வெளிவந்துள்ளது. அவரது கீர்த்தனைகள் பல எனக்குத் தெரியும். பாரதியினுடைய சிந்தனையின் சாயல் அவரது அனைத்துப் பாடல்களிலும் இருக்கும். அவர் கீர்த்தனைகளை இயற்றியதோடு நன்றாகப் பாடவும் செய்வார். வீணை வாசிப்பதில் வல்லவர். முசிறி, மகாராஜபுரம், அரியக்குடி, செம்மங்குடி போன்ற இசை மேதைகளோடு அவருக்குத் தொடர்பு இருந்தது.

**கேள்வி:** 1935 ல் தொடங்கி கட்சி உடையும் 1974 வரைக்கும் நாவலைக் கொண்டு வந்திருக்கிறீர்கள். ஆனால் நாஞ்சில் நாடு கேரளாவுடன் இணைவதா, தமிழ்நாட்டுடன் இணைவதா என்ற போராட்டம் பற்றி நாவலில் ஏன் குறிப்பிடவில்லை?

**பா.விசாலம்:** இதே கேள்வியை நீல பத்மனாபன் கேட்டிருந்தார். மிகப் பெரிய

போராட்டம் நடந்து பலர் துப்பாக்கிச் சூட்டில் இறந்தனர். அதுபற்றி சில வரிகள்தான் எழுதியிருக்கிறேன் என்பது உண்மைதான். அதற்கு எந்த நோக்கமும் இல்லை. இந்தப் போராட்டத்தை ஆதரித்து கடுக்கரை என்ற ஊரில் பெரிய பொதுக்கூட்டம் ஒன்றில் தோழர் ஜீவா பேசினார். அந்தக் கூட்டத்தில் நானும் நாஞ்சில் நாடு தமிழ்நாட்டுடன் ஏன் இணைய வேண்டுமென்பதை எனக்கிருந்த சிந்தனையளவில் பேசினேன். இந்த நிகழ்ச்சியை நாவலில் குறிப்பிட்டுள்ளேன். அந்தப் போராட்டத்தைப்பற்றி விரிவாக எழுதவில்லை என்றாலும் பல இடங்களிலும் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன்.

**கேள்வி:** அன்றைய சூழ்நிலையில் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் நிலைபாடு என்ன?

**பா.விசாலம்:** தென் திருவிதாங்கூரின் தமிழ் பேசும் பகுதிகளும், தேவிகுளம்-பீருமேடு தாலுகாக்களும் தமிழ் நாட்டுடன் இணைய வேண்டுமென்ற கோரிக்கை 1949 ல் எழுந்தது. அகில இந்தியக் கட்சிகளான இந்திய தேசிய காங்கிரசும், இந்திய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியும் மொழி அடிப்படையில் மாநிலங்கள் சீரமைக்கப்படும்தோது தென் திருவிதாங்கூரின் தமிழ் பேசும் பகுதிகள் தமிழ்நாட்டுடன் இணையும் என்ற நம்பிக்கை இருந்ததால் அந்தக் கட்சிகள் இந்தப் போராட்டத்தில் அதிக அக்கறை காட்டவில்லை. ஆனால் திருவிதாங்கூர் தமிழ்நாடு காங்கிரஸ் என்ற ஒரு புதிய அமைப்புத் தோன்றி திருவாளர்கள் நேசமணி, நத்தானியல், தானுலிங்க நாடார், பி.எஸ். மணி போன்ற தலைவர்களின் தலைமையில் போராட்டம் தீவிரமடைந்த போது, கம்யூனிஸ்ட் கட்சியும் போராட்டத்தில் கலந்துகொள்ள வேண்டியதேற்பட்டது. தமிழ் பேசும் பகுதிகள் தமிழ்நாட்டுடன் இணைவதை திரு-கொச்சி மாநிலத்திலிருந்த கட்சிகளில் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி நீங்கலாக மற்ற அனைத்துக் கட்சிகளும் கடுமையாக எதிர்த்தன. கம்யூனிஸ்ட் கட்சியிலும் ஊசலாட்டம் இருந்தது. தோழர்கள் ஏ.கே. கோபாலன், ஆர். சுகதன் போன்ற தலைவர்களின் பேச்சுக்களும் எழுத்துக்களும் அப்படி அமைந்திருந்தன. ஆனால் தோழர் ஜீவா தமிழ் பேசும் பகுதிகள் தமிழ்நாட்டுடன் இணைய வேண்டுமென்பதில் மிக உறுதியாக இருந்தார். காலம் கடந்தாகிலும் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி இந்தப்

போராட்டத்தில் முழுவீச்சாக பங்கெடுக்கச் செய்த பெருமை தோழர் ஜீவாவுக்கே சேரும். தமிழ் இனவெறியை கிளப்பிவிட்டு மலையாளி எதிர்ப்பு உணர்வைத் தூண்டிவிட முயன்றவர்களை கம்யூனிஸ்டுகள் உறுதியுடன் எதிர்த்து நின்றனர். காமராஜர் இந்தப் போராட்டத்தில் எப்படி அக்கறையில்லாமல் இருந்தாரோ அதேபோன்று தான் தமிழ்நாட்டு கம்யூனிஸ்டுகளில் பலர் இருந்தனர். திரு. ம. பொ. சி. மட்டும்தான் தமிழ்நாடு முழுவதிலும் சுற்றுப்பயணம் செய்து தமிழ்நாட்டு மக்களை இந்தப் போராட்டத்துக்கு ஆதரவாகத் திரட்டினார்.

**கேள்வி:** கட்சியில் நீங்கள் என்னென்ன வேலைகள் செய்தீர்கள்?

**பா. விசாலம்:** ஆரம்பத்தில் கட்சியின் அலுவலகப் பணிகளிலேயே ஈடுபடுத்தப்பட்டேன். சுற்றறிக்கைகள் தயார் செய்வது, நகல்கள் எடுப்பது, கூட்ட நடவடிக்கைகளை குறிப்பெடுப்பது போன்ற சிறிய வேலைகளை செய்து வந்தேன். படிப்படியாக நானே துணிந்து மக்களை சந்திக்கும் பணிகளை மேற்கொண்டேன். வடசேரி கைத்தறி நெசவாளர்களில் முக்கால்வாசிப் பெண்கள். அவர்களை சந்திப்பது, அவர்களிடம் அரசியல், கலை, இலக்கியம் போன்ற விஷயங்களைப் பேசுவது, அவர்களுடைய தொழில் நிலைமையைப் புரிந்துகொண்டு அவர்கள் கூலி உயர்வும், இதர வசதிகளையும் பெற போராட வேண்டியதன் அவசியத்தை அவர்களுக்கு உணர்த்துவது, கோரிக்கைகளை வென்றெடுக்க தொழிற்சங்கத்தில் உறுப்பினராக சேரவேண்டிய கடமையை வற்புறுத்துவது போன்ற பணிகளில் ஈடுபட்டேன். உழைக்கும் மகளிரிடையே ஒரு மகளிர் சங்கமும் அமைத்தேன். இதில் என்னுடன் சேர்ந்து முழுப்பங்காற்றியவர் தோழர் கமலம் என்ற நெசவுத் தொழிலாளிப் பெண் ஆவார். நகரசுத்தித் தொழிலாளர்களை அவர்களுடைய குடியிருப்புகளுக்குச் சென்று சந்திக்கும் வழக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டேன். அவர்களுடைய அன்றாடப் பழக்கங்களில் மாற்றம் கொண்டுவர முயற்சித்தேன். சுகாதாரமாக வாழ்வது பற்றியும், குடிப் பழக்கத்தை தவிர்ப்பது பற்றியும் அவர்களிடையே தொடர்ந்து பேசினேன். தீண்டாமைக்கெதிராகவும் வர்க்க ஒற்றுமைக்

காகவும் அவர்கள் ஒன்றுபடுவது பற்றியும் தொடர்ந்து பலநாட்கள் பேசினேன். அது நல்ல பயன் தந்தது. நகரசுத்தி தொழிலாளர் சங்கம் அமைக்க எனது பணி அடித்தளமானது.

பொதுக்கூட்டங்களில் பேச முதலில் சற்றுத் தயக்கமும் பயமும் இருந்தது. போகப் போக அது சரியாகிவிட்டது. நாஞ்சில் நாட்டிலும் அன்றைய திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலும் எண்ணற்ற கட்சி பொதுக்கூட்டங்களிலும் விவசாய சங்கக் கூட்டங்களிலும் பேசியுள்ளேன்.

**கேள்வி:** அப்போது பெண்கள் போராட்டம் ஏதும் நடந்ததா?

**பா. விசாலம்:** திரு-கொச்சி மாநிலத்தில் அப்பொழுது ரைஸ் மில்கள் தடை செய்யப்பட்டிருந்தன. நாஞ்சில் நாட்டிலும் ரைஸ் மில்கள் தடை செய்யப்பட்டிருந்தன. கைக்குத்தல் அரிசிதான் கிடைக்கும். அரிசி குத்துவதற்கென்றே பெண்கள் இருந்தார்கள். இவர்களுடைய முழுநேர வேலையும் இதுதான். இது ஏராளமான பெண்களுக்கு வேலை வாய்ப்பளித்தது. அப்பொழுது திரு-கொச்சி மாநிலத்தில் காங்கிரஸ் ஆட்சியில் இருந்தது. அவர்கள் ரைஸ் மில் மீதிருந்த தடையை நீக்கினார்கள். இதை எதிர்த்து நெல் குத்தும் பெண்களைத் திரட்டினோம். பெண்கள் நெல் குத்தும் உலக்கைகளோடு நாகர்கோவிலில் நடைபெற்ற ஊர்வலத்தில் பெருமளவு பங்கேற்றனர். அந்த ஊர்வலத்துக்கு நான் தலைமை தாங்கினேன்.

**கேள்வி:** நாவலைத் தவிர வேறு என்னென்ன படைப்புகள் வெளிவந்துள்ளன?

**பா. விசாலம்:** 1960 ல் எனது முதல் சிறுகதை 'நோய்' சரஸ்வதி இதழில் வெளிவந்தது. அப்பொழுது சரஸ்வதியில் சுந்தர ராமசாமியின் "புளிய மரம்" தொடர் நாவலாக வந்து கொண்டிருந்தது. சு.ரா.தான் எனது கையெழுத்துப் பிரதியை படித்துவிட்டு நன்றாக இருக்கிறது 'சரஸ்வதிக்கு அனுப்பி வைக்கிறேன் என்று அனுப்பி வைத்தார். என்னுள் எழுத வேண்டுமென்ற ஒரு ஆவல்களன்று கொண்டிருந்தது. கட்சி வேலைகளும் குடும்ப நெருக்கடிகளும் எனது எழுத்து முயற்சிகளுக்குத் தடையாக இருந்தன. அந்த சந்தர்ப்பத்திலும் நான் பல சிறுகதைகளை



எழுதினேன். ஆனால் அவைகளை பிரசுரத் துக்கு அனுப்பி வைக்க வேண்டுமென்ற முனைப்பு இல்லாமல் போய்விட்டது.

சரியாக முப்பதாண்டுகளுக்குப் பின் நான் மீண்டும் எழுத ஆரம்பித்தேன். “மெல்லக் கனவாய்... பழங்கதையாய்...” நாவல் உருவானது. அதுவும் கையெழுத்துப் பிரதியாகவே சில வருடங்கள் கிடப்பில் கிடந்தது. அப்பொழுது புதுவைப் பல்கலைக் கழகத்தின் நாடகப் பள்ளியின் இயக்குநராக இந்திரா பார்த்தசாரதி அவர்கள் இங்கு வந்தார்கள். இ.பா.வும் இந்திராவும் என்னுடைய நெருங்கிய நண்பர்களானார்கள். இ.பா. ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் எனது நாவலின் கையெழுத்துப் பிரதியைப் பார்க்க நேர்ந்தபோது அதைப் படிக்க எடுத்துச் சென்றார். படித்துவிட்டு இது அச்சில் வரவேண்டியது மிக அவசியம் என்று சொல்லி அவருக்கு மிகவும் நெருக்கமான

ஒரு வெளியீட்டு நிறுவனத்திடம் பிரசுரத் துக்காக கொடுத்தார். அந்த வெளியீட்டாளர் இரண்டு ஆண்டுகளாக எந்த முயற்சியும் எடுக்காததால், அதைத் தீரும்படி பெற்று தோழர் ராஜுவின் துணையோடு 1994 ல் வெளியிட்டேன். தமிழ்ப்படைப்புலகில் எனது நாவல் பெற்ற வரவேற்பு எனக்குத் தொடர்ந்து எழுத வேண்டுமென்ற எண்ணத்தை ஏற்படுத்தியது. 1995 ல் கணையாழியின் தி. ஜானகிராமன் நினைவு குறுநாவல் போட்டியில் எனது குறுநாவல் “சாணாங்கி மண்டபம்” தேர்வு செய்யப்பட்டு வெளியானது. அதே ஆண்டு ‘முன்றில்’ இதழில் எனது சிறுகதை ஒன்று வெளிவந்தது. இப்பொழுது ‘சதங்கை’ இதழில் சிறுகதை, பெண்ணியம் சார்ந்த கட்டுரைகள், நூல் மதிப்புரைகள் தொடர்ந்து எழுதி வருகிறேன்.

## நினைவுச் சுருட்டல்கள்

சித்ரா

என் உணர்வில்லாமலேயே

அறையை

எதைக் கொண்டாவது  
நிரப்பி விடுகிறேன்.

உள் நுழையவே

அவற்றின் இடமாற்றம்

அவசியம் எனும்பொழுதுதான்

இதை கவனிக்கிறேன்

சிறு வயதிலேயே

இப்பழக்கம் எனக்குண்டு.

வீட்டுக்கு வரும்

பழைய பேப்பர்காரனைக்

கண்டால் எனக்காகாது.

அம்மா கழிக்கும்

பழைய பேப்பர், புத்தகங்களில்

வெட்டி எடுக்க படம் (அல்லது)

அவ்வளவு குப்பையும்

எனக்கு வேண்டியிருக்கும்

இத்தனை நாள் எங்கடி போன?

அம்மாவின் கேள்விக்கு

பதிலில்லாமல் எடுத்து வைத்துக் கொள்வேன்.

இவற்றுடன்,

வேண்டாமென்ற ஓட்டைப் பேனாக்கள்,

மூடிகள், குப்பிகள், குச்சி, பலபம்,

கலர் சாக்பீஸ், பென்சில், ரப்பர்,

நிறைய கலர்கலர் பேப்பர்

ஒரு டப்பி முழுக்க

எச்சி எலந்தங்கொட்டை,

2, 3 உடைந்த ஸ்கேல்,

புத்தகத்துள் வைத்த

குட்டி போட்ட போடாத

மயில் இறக்கை,

சாயம்போன பழைய ஸிலக் துணி,

நிறைய சாக்லேட் கவரில்

சுருட்டி செய்த பொம்மை

ஒரு பெரிய கட்டு,

சிகரெட், தீப்பெட்டி லேபிள்கள்,

அட்டை போடும் பேப்பர், லேபில்,

இப்படி பலதையும்

போட்டு ரொப்பி வைத்திருந்தேன்

எனக்கென்று நான் எடுத்துக்கொண்ட

தகரப் பெட்டியில்.

ஒருநாள்,

அதை தலைகீழாக கொட்டி

கோபத்தில் குடைந்து கெண்டிருந்தார்

அப்பா,

அவர் அதில் ஸ்பேனர் வைத்திருந்தாராம்.

கூப்பிடு அந்த கழுதாயை!

என்று ஒரே சத்தம்.

“என் குடியைக் கெடுத்துவிட்டார்”

என பாட்டியிடம் நான் அழுததும்,

அவள் அப்பாவிடம் சண்டை போட்டதுமாக

ஞாபகம்.

அப்புறம், கிழவி

சிரித்துக்கொண்டே கீழ்க்குரலில் கேட்டாள்,

ஆமா! அந்த எச்சி எலந்தங்கொட்டை எதுக்கு?



ஷபனா ஹாஸ்மி - நந்திதா தாஸ்



தீபா மேத்தா

## ஓபயர் திரைப்படம் ஒரு கண்ணோட்டம்

சீரியஸ் இலக்கியம் அல்லது வேறு எந்த கலைவடிவமும் வலியுறுத்தும் விஷயம் ஒன்றே - Don't take others for granted. பத்துப் பதினைந்து வயது வித்தியாசத்திலான அண்ணா, தான் சொன்னால் கேட்பான் என்ற நம்பிக்கையில் திரும்பத் திரும்ப வற்புறுத்தி தம்பியைத் திருமணத்தில் தள்ளுவதன் விளைவு சம்பந்தமே யில்லாத, உயிர்ப்பு மிக்க ஒரு இளம்பெண்ணின் தாம்பத்ய வாழ்வு பொருளற்றதாகிறது. (இந்திய சமுதாயத்தின் பரவலாக அங்கீகரிக்கப் பட்ட திருமண முறையே இங்கு கேள்விக்குறியாகிறது). இதே அண்ணன் சாமியார் ஒருவரின் சொற்களை நம்பி ஆசை துறத்தலை தீவிரமாக அனுஷ்டிக்கிறான். சிறந்தது, மேலானது என்று தான் கொள்வதை மனைவியும் பரிபூரணமாக ஏற்றுக்கொண்டு விடுவாள் என்பது அவன் நம்பிக்கை. பிள்ளை பெற முடியாதவள் என்று தெரிந்தும் மனைவியை விவாகபந்தத்திலிருந்து விலக்கி வைக்காமல் இருப்பதொன்றே மனைவியின் விருப்பம் பற்றிய பிரக்ஞையே யின்றி பதிமூன்று வருடங்கள் ஒரே படுக்கையிலிருந்தும் ஓராயிரம் மைல்களுக்கப்பால் இருப்பதான தொலைவில் அவளிடமிருந்து தன்னை விலக்கி வைத்துக் கொள்வதை ஈடுகட்டி விடுமா?

இந்தியக் கூட்டுக் குடும்பத்தில் தன்னால் சூப்பை கொட்ட முடியாது என்று, காதலனாகிய

**லதா ராமகிருஷ்ணன்**

தன்னை மணக்க மறுக்கும் சீனப் பெண்ணோடு திருமணத்திற்குப் பிறகும் சர்வ சாதாரணமாக உறவைத் தொடரும் தம்பி. சகிக்க முடியாத சடங்குத்தனத்தோடு ஒரு கையால் பைஜாமா நாடாவைக் கழற்றி மறு கையால் மனைவியின் புடவையையும் முழங்காலுக்கு மேல் தூக்குபவன். முதல் தடவை உதிரும் கசிவது இயல்பு என்று சர்வநிச்சயமாகக் கூறித் தூங்கி விடுபவன். சீனப் பெண் விவகாரம் மனைவிக்குத் தெரிந்த பிறகு 'ஜூலிக்கு ரோஜா' நிற உதடுகள் என்று மனைவியிடமே வர்ணிப்பவன். அத்தனை அப்பட்டமானவனாம். கணவனின் உடலுறவே ஒரு மனைவிக்கு ஜென்ம சாபல்யம் என்பதான மதப்பில் அபூர்வமாக அவளுக்குப் பாலுறவுப் பிச்சையிடுவான். முதலாமவன் பதிமூன்று வருடங்களாக அதுவுமில்லை.

இரு பெண்களுக்கிடையே ஒருவர் குறித்து அடுத்தவரிடம் எழும் அனுதாபம், அக்கறை உணர்வும், உடலும் சார்ந்த இணைப்பாகிறது. 'விஷயம் தெரிய வரும்போது' முதலாமவன் விதிர்த்துப் போகிறான். மனைவியின் போக்கிற்குத் தானும் காரணம் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முடியாதவனாய் (மறுப்ப வனாய் என்றும் சொல்லலாம்) 'என்காலடியில் விழுந்து மன்னிப்பு கேட்க வேண்டியவன்' சொற்பொழிவா நடத்துகிறாய்? என்று கத்துகிறான். என்னோடு

படுக்கைக்கு வா; என்னைப் பரீட்சித்துப் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும்'', என்று கூப்பிடுபவனை மனைவி மறுக்கிறாள். பிடித்தவனோடு போன பெண்ணை இழுத்து வந்து 'இந்தா இதற்குத்தானே அலைந்தாய்' என்று ஊர்ப் பெரிய மனிதர்கள் பலாத்காரப் படுத்துவதாய், மனைவியைத் தண்டிப்பதாய் அணைத்து முத்தமழை பொழிகிறான். சலனமற்று நிற்கிறாள் மனைவி.

'என்னால் சீனப் பெண்ணை விடமுடியாது. வேண்டுமானால் விவாகரத்து தருகிறேன். ஆனால் இந்தியாவில் விவாகரத்தான பெண்களின் நிலை மிகவும் கஷ்டம் தெரியுமோ?' என்று மறைமுக மிரட்டலாய் பேசும் இரண்டாமவன் 'பெண்கள் சகவயிர்கள் என்ற பிரக்ஞையில் முதலாமவனை விட மேலானவனாய் இருக்க முடியும் என்று கருத வழியில்லை.

முதலாவது மருமகளைப் போல் நெஞ்சில் கனலும் நெருப்பை வருடக்கணக்காக மௌனமாக சுமந்து நிற்க இரண்டாமவள் தயாரில்லை. ஒரு கட்டத்தில் வெகு இயல்பான உந்துதலோடு முதலாமவளின் உதடுகளில் அவள் முத்தமிட இரண்டு பெண்களுக்கிடையேயான பரிவும் புரிதலும் கலந்த உறவில் ஸ்பரிசத்திற்கும் இடமிருக்க வழியுண்டு என்பது இருவருக்குமே புலனாகிறது. அந்தப் பெண்கள் இருவருக்கு மிடையே ஏற்படும் 'தொடு உறவை' touch என்று சொல்வதைவிட, "healing touch" என்று சொல்வதே சரியாக இருக்கும் என்று தோன்றுகிறது. கணவர்களின் புறக்கணிப்பால் அவர்களுக்குள் ஏற்படும் லெஸ்பியன் உறவு பின்வரும் சமயங்களில் இருவரும் முறையே தத்தம் கணவர்களின் தொடு உறவை (சம்பிரதாயமான) மறுதலிக்கும்போது மிகுந்த விழிப்போடு மேற்கொள்ளும் விருப்பத் தேர்வாகிறது.

'லெஸ்பியன்களுக்கு வக்காலத்து வாங்க இந்தப் படத்தை நான் எடுக்கவில்லை. இந்த முடிவை நான் நியாயப்படுத்தவும் இல்லை. கணவனால் வஞ்சிக்கப்பட்ட இரு பெண்கள் மனரீதியில் நெருங்கி உடல்ரீதியான உறவாக முடிந்தது என்பதுதான் கதை! அந்தப் பெண்கள் நண்பர்களாகவே இருந்திருக்கலாம். வேறு வேறு ஆண்களுடன் வாழ்க்கையைத் தொடர்ந்திருக்கலாம். நிஜத்தில் எப்படி வேண்டுமானாலும் நடக்கலாம்... என் படத்தின்

கதாநாயகிகள் 'லெஸ்பியன்' உறவைத் தேர்ந்தெடுத்தார்கள். அவ்வளவுதான்.

மேலும், இந்த நாட்டில் இல்லாத விஷயம் எதையும் நான் புதிதாக சொல்லி விடவில்லையே! இந்தப் படத்தை ஆதரிக்கும் பெண்ணுரிமைச்சங்கங்கள் மொத்தம் 32. அதில் மூன்று அமைப்புகள் முழுவதுமாக லெஸ்பியன் அமைப்புகள் என்பது உங்களுக்குத் தெரியுமா?

(-27.12.98 தேதியிட்ட ஆனந்த விகடன்ில் வெளியான தீபா மேஹ்தா பேட்டியிலிருந்து-)

- இது லெஸ்பியன் என்ற விளிம்புநிலை மனிதர்களுக்கு வக்காலத்து வாங்கும் படம்தான். விளிம்புநிலை மனிதர்களை ஏளனம் செய்வதும், பழிப்பதுமே பொதுவான நடைமுறை. முன்பு 'மரியா' என்ற கதை (மீட்சியில் வெளிவந்ததாக ஞாபகம் 'காவேரி' லக்ஷ்மி கண்ணன் எழுதியது) 'மேலைநாடு களில் கூட ஹோமோசெக்ஷுவாலிட்யை இயல்பாக ஏற்றுக்கொண்டு லெஸ்பியனிசத்தை ஏளனப்படுத்தும் போக்கு நிலவுவதைப் பற்றிப் பேசும். இத்தகைய ஏளனத்தை, கண்டனத்தைத் தான் இந்தப் படம் கேள்விக்குறியாக்குகிறது எனலாம்.

பெண்ணை எப்படி வேண்டுமானாலும் காட்டலாம், எப்படி வேண்டுமானாலும் பேசச் செய்யலாம்; அழச் செய்யலாம். ஆனால் அவர்களை விருப்பத்தேர்வு உள்ளவர்களாக, அது பற்றிய பிரக்ஞையுள்ளவர்களாகக் காண்பித்துவிட்டால் போயிற்று. நம் கலாச்சாரக் காவலர்களுக்குக் கதிகலங்கி விடும்.

இந்தப் படத்தின் 'உள்ளடக்கம்' தான் இதற்கான பெரிய எதிர்ப்பிற்கு, சர்ச்சைக்குக் காரணம் என்பதில் சந்தேகமில்லை. படத்தில் வரும் இரண்டு மருமகர்களில் ஒருத்தி கணவனின் புறக்கணிப்பால் வேலைக்காரனோடு தொடர்பு வைத்துக் கொள்வதாக, அல்லது அந்தக் குடும்பம் நடத்தும் Fast-Food-cum Video Cassette கடைக்கு வரும் ஒருவனோடு தொடர்பு கொள்வதாகக் காண்பித்திருந்தாலும் கதையிலுள்ள குடும்பத்தில் அதேவிதமான பூகம்பம் ஏற்பட்டிருக்கும்தான். ஆனால், ஏதோ ஒருவிதத்தில் திரைக்கு வெளியிலும், உள்ளேயும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருக்கும் என்றே தோன்றுகிறது. இந்தப் படம் 'ஆண்'

என்ற concept ஐ முழுமுற்றிலுமாக நிராகரிக்கிறது. அதாவது, படத்தில் வருவது போன்ற ஆண்களை இவ்விதத்தில் சமூகநிலையின் அடித்தளம் அல்லது முதுகெலும்பு அசைக்கப்படுகிறது.

எவ்வகை உறவுமே அதைத் தங்களுக்கிடையே பரிமாறிக் கொள்ளும் மனிதர்களைப் பொறுத்துத்தான் அர்த்தம் பெறுகிறது. அவர்களின் பரிமாற்றத்தில் பல அக புற காரணிகள் இடம் பெறுகின்றன என்பதும் உண்மையே. அப்படித்தான் லெஸ்பியனிலும். லெஸ்பியனிஸத்திலும், அதிகார, யதேச்சாதிதாரப் போக்கெல்லாம் இருப்பதை சமீபத்தில் பரபரப்பாகப் பேசப்பட்ட பெண் காவலர்கள் ஷீலா-சீதாலக்ஷ்மி விவகாரத்தில் பார்த்தோம். சமீபத்தில் ஜூனியர் விகடனில் இந்தியாவில், தமிழ்நாட்டில் நிலவும் லெஸ்பியன் உறவுகள் பற்றி டாக்டர் மாத்ருபூதம் எழுதிய கட்டுரைகள் அந்த உறவின் பன்முகத்தன்மைகளைக் கோடிட்டுக் காட்டின. இந்தப் படத்தில் பெண்கள் இருவருமே கணவர்களால் 'வஸ்துக்கள்' என்ற நிலைக்கும் குறைவாக நடத்தப்படும் நிலையில் அவர்களுக்கிடையே ஏற்படும் இந்த உறவு இருவருக்குமே sense of belonging, feeling of being wanted முதலிய மனித மனதிற்கு மிகத் தேவைபான உணர்வுரீதியான ஆறுதல்களைத் தந்து உதவுகிறது. இவர்கள் உணரும் புறக்கணிப்பின் ஒரு பகுதியே உடலின் தேவை மறுதலிக்கப்படுவதும். இந்தப் படத்தின் மொழியிலேயே உதாரணம் சொல்ல வேண்டுமென்றால், பல வருடங்கள் கணவனைப் பிரிந்திருந்த போதிலும் சீதை, ராமனையே நினைத்திருக்கக் காரணம், அவனோடு சேர்ந்திருந்த காலத்தில் அவன் அவளை அன்பாக நடத்திய விதமே. (தொலைவு என்பது வெறும் காத தூரங்கள் அல்ல என்பதும் இப்படம் முன்வைக்கும் இன்னொரு செய்தி என்று கொள்ளலாம்.) இனி இருவரும் இணைந்தே இருக்கலாம். அல்லது காலப்போக்கில் பிரிய நேரலாம். 'இங்கிருந்து வெளியேறுதல்' என்பது தங்களுக்கிடையே யான உறவாலேயே அவர்களுக்கு சாத்தியமாகிறது.

படம் எடுக்கப்பட்டிருந்த விதத்தில், இன்னும் நன்றாகச் செய்திருக்கலாமே என்ற எண்ணம் எழாமலில்லை. இரண்டு பெண்களும்

ஒருவரையொருவர் நெருங்கும் போதெல்லாம் தேவையில்லாமல் ஒருவித அமானுஷ்ய இசை. கவியரங்கில் பேசுவார் கைத்தட்டலுக்காய் ஒரு வலுக்கட்டாய இடைவெளி தந்து பிறகு தொடர்வார்களே அதுமாதிரி. அத்தனை உயிர்ப்புமிக்க அந்த இரண்டாமவள், கணவன் அறைந்தவுடன் இயல்பாக எதிர்-அறை விடுபவள், கணவனின் சைனாக்காரி உறவு, பாராமுகம் முதலியவை குறித்த புகார்களைத் தன் வீட்டாரிடம் கொண்டு போவதாகக் காண்பிக்கப்படாதது இயல்புக்கு மாறாக இருந்தது. (பெரியவர்களால் நிச்சயிக்கப்பட்ட கல்யாணத்தின் வழியாகத்தான் அவள் அந்த வீட்டிற்குள் மருமகனாக நுழைகிறாள். ஆனால், கதையோட்டத்திற்கு உதவும் நோக்கத்தோடு அவள் குடும்பத்தார் திரைச்சட்டகத்திற்குள் வருவதேயில்லை!) பகல் வெளிச்சத்தில் பாண்ட்டும், ஜாக்கெட்டும் போட்டு, மேற்கத்திய இசையை அலற விட்டு "gay abandon நடனமாடுபவள் கணவனின் நடத்தை குறித்த எதிர்ப்பை உடனடியே வேறுவிதத்தில் காண்பித்திருப்பாள்; காண்பித்திருக்க வேண்டுமே என்ற எண்ணம் எழுவதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை.

"Rather than annotate the choice of one Radha with notes of cultural codes of conduct and get entangled in unseen knots, one wishes that Mehtha had just left the choice annotate itself by allowing it to hold up its own weight.

- Trial & Error: Kala Krishnan Ramesh. The Hindu. Sunday jan. 17, 1999.

கதை இந்துக் குடும்பமொன்றில் நிகழ்கிறது. கதையில் வரும் மூத்தவன் மேலான வாழ்வு முறையைத் தேடும் முயற்சியாய் சுவாமிஜீ ஒருவரின் சீடராகி திருமணமாகியும் வருடக் கணக்கில் பிரம்மச்சரிய விரதம் காத்து வருகிறான். (இத்தகைய சுவாமிஜீகள் நம் சமூகத்தின் மீது செலுத்தும் ஆதிக்கம் பற்றி தினசரிகளில் அறியக் கிடக்கின்றது, அதே சமயம் எந்த சுவாமிஜீ என்ன சொன்னாலும் ஒட்டுமொத்தமாக ஏற்றுக் கொள்வதில்லை; தனக்கு வேண்டியதைத் தான் ஏற்றுக் கொள்கிறான் என்பதும் உண்மை!) இந்த சூழலில் அத்தகைய சாமியார்களின் போதனைகளின் மையமான இதிகாசப் புராணங்களை விமர்சனத்துக்குட்படுத்தாமல் இருக்க முடியாது.

ஆனால், இதிகாச புராணங்களின் தாற்பரியமே 'சாரத்தை எடுத்துக்கொண்டு சக்கையை ஒதுக்க வேண்டும்', என்பதுதான்! சக்கையையே பிடித்துத் தொங்கிக் கொண்டிருப்பது நம் தவறே தவிர அவற்றின் தவறல்ல. மேலும் படம் விமர்சிக்கும் விஷயங்கள் எல்லாமே, பெண்ணின், மனைவியின் இரண்டாந்தர அந்தஸ்து, கணவனின் திருமணம் முதலிய வற்றிற்கு நம் சமூகத்தில் தரப்பட்டிருக்கும் அந்தஸ்து, முக்கியத்துவம் இத்தியாதி - அனைத்து மதங்களுக்கும் பொதுவானவையாக இருக்கிறது என்பதுபோல் காட்டியிருக்கலாம். அதே சமயம் படத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் விஷயம், பேசப்பட்டிருக்கும் மதத்தையும் மீறி அனைவருக்கும் பொதுவானதாகிறது என்பதையும் குறிப்பிட வேண்டும். சுவாமிஜீ ஏற்பாடு செய்யும் சீதை - தீக்குளிப்பு தெருக்கூத்தில் சீதையாக நடிப்பது ஒரு அரவான் (அலி) என்ற விஷயம்! அதாவது அலி என்ற இன்னொரு விளிம்புநிலை மனிதரைக் கொண்டு அதுவும் கற்பின் நிரூபணம் பற்றிப் பேச வைத்திருப்பது விமர்சிக்கப்படும் விஷயங்களுக்குக் கூடுதல் வலு சேர்ப்பதாகப் பட்டது. Splended way of satirising an issue. என்றாலும், இந்த சீதை - தீக்குளிப்பைத் திரும்பத் திரும்பக் காட்டியிராவிட்டால் இறுதியில் சமையலறையில் வைத்துக் கணவனிடம் தன் பக்க நியாயத்தைப் பேச முயற்சி செய்யும் ராதாவின் சேலையில் தீப்பற்ற அதைத் தடுக்க கணவனின் 'சகவயிர்' என்ற அளவில் கூட எந்த முயற்சியும் மேற்கொள்ளாத நிலையில் ராதா தீயிலிருந்து தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொண்டு வீட்டை விட்டு வெளியேவது தன்னை நிரூபிக்கத் தீக்குளித்தல் என்பதான ஒப்புமைக்குத் தேவையில்லாது போய் ராதாவின் கட்சிக்குக் கூடுதல் கனம் சேர்த்திருக்கும் என்று பட்டது.

வீட்டு மாமியார் பீஜி பாத்திரமும், வேலைக் காரன் 'முண்டு' பாத்திரமும் கூட படத்தின் முக்கியப் பாத்திரங்களே. வீடியோவில் ராமாயணம் காண்பிப்பதாய் பேச, நகர முடியாத மாமியார்க் கிழவியை மாடியில் அமர்த்தித் தான் பாட்டுக்கு நீலப்படம் பார்த்து சுயமைதுனத்தில் ஈடுபட்டு வியர்த்துப் போகும் வேலைக்காரன் (இந்தக் காட்சிகள் ஆபாசமேயில்லாமல் எடுக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது) கிழவியைப் பதற

அடித்தாலும், அவன் குறித்த தனது எதிர்ப்பை வெறுமே தலையை 'வேண்டாம்' என்பதாக ஆட்டுவதன் மூலமே கிழவி காண்பிக்கிறாள். ஆனால், அத்தனை காலம் மலம் கழுவி உடை மாற்றி அத்தனை பொறுமையாக, அனுசரணையாகத் தன்னைக் கவனித்துக் கொள்ளும் மூத்த மருமகள் ராதாவின் 'ஒருபாற்புணர்ச்சி' பற்றித் தெரிய வந்த பிறகு அவள் முகத்தில் காறி உமிழ்கிறாள். நெருப்பில் சிக்கித் தத்தளிக்கும் ராதாவைக் காப்பாற்றுவதற்கான, காப்பாற்றும் படிச் சொல்வதான எந்தத் தவிப்பும் அவள் முகபாவங்களில் வெளிப்படுவதில்லை. அவளைப் பொறுத்தவரை மருமகள் என்ற வகையில் தன் மகனின், மற்றும் தன்னுடைய தேவைகளைக் கவனித்து நிறைவேற்றக் கடமைப்பட்டவள் ராதா. அவ்வளவே.

வேலைக்காரன் 'முண்டு'வின் கனவில் இரண்டு எஜமானிகளும் ராணி, சேடியாகவும், தான் ராஜாவாகவும், எஜமானன் சாமரம் வீசுவனாகவும் வருகிறார்கள். அந்தப் பெண்கள் கூட வெளியே போய் வர முடிகிறது. தங்களுக்குள் உறவு கொள்ள முடிகிறது. வேலைக்காரனாக இருக்கும் காரணத்தால் ஆணானதனக்கு அதற்குக் கூட வழியில்லை. இந்த அவன் அங்கலாய்ப்பு நிஜமானது. இந்த 'யதார்த்தமே' அவனை கதியற்ற கிழவியின் முன்னிலையில் நீலப்படம் பார்க்கவும், சுயமைதுனம் செய்து கொள்ளவும் தள்ளுகிறது. இவன் செய்கை குரூரமானதுதான். இருந்தாலும், இவன் இந்தியக் குடும்பங்களில் வேலைக்காரர்கள் நடத்தப்படும் விதத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாக நிற்கிறான் என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. இந்த வேலைக்காரனுக்குக் கிடைக்கும் நீலப்பட கேஸட் வீட்டின் இளைய மகன் 'ஹாட் ஸ்டூப்' என்று கண் சிமிட்டி சிபாரிசு செய்து சீருடையிலிருக்கும் பள்ளிச் சிறுவர்களுக்கு விற்பது! இந்த வேலைக் காரனுக்கு வீட்டு விவகாரங்கள் எல்லாம் தெரியும். ஏனெனில் அவன் வாழ்க்கை அந்த வீட்டிற்குள்ளாகவே உழல்கிறது. எஜமானிகள் தன்னிடம் உறவு கொள்ளாமல் தங்களுக்குள் உறவு கொண்டதில் அவனக்கு உடலுறவுக்கு இருந்த ஒரு வழி கூட அடைக்கப்பட்டு விட்டதாகத் தோன்றியிருக்க வழியுண்டு. நடுக்கூடத்தில் இளைய மருமகள் ஆண் வேடத்திலும் (இளைய மருமகளை இரண்டு தடவைகள் 'விரும்பி' ஆண் உடை

அணிபவளாக தீபா மெஹ்தா காட்டியிருப்பது எந்தக் காரணம் பொருட்டு? 'லெஸ்பியன் வசப்படுவோரின் ஜீன்களிலும், மூளை அமைப்பிலும் சிறு மாற்றங்கள் இருப்பதை அமெரிக்க மருத்துவர்கள் கண்டுள்ளனர் என்று ஜனவரி '99 பெண்மணி என்ற வெகுஜனப் பெண்கள் இதழில் 'எங்கள் பார்வையில் ஃபயர்' என்ற கருத்துத் தொகுப்பில் மனநல நிபுணர் டாக்டர் கூறியிருப்பதையொத்த பார்வையை பிரதிபலிப்பதற்காகவா? அப்படியெனில், சமூகக் காரணங்களைப் பேசுவதே தேவையற்றதாகி விடும். அவர்களிருவரும் ஜோடியாக ஆடுவதைக் கண்டு சிரிக்கும் மாமிபார்க்கிழவியின் கண்கள் அவர்கள் கீழே விழுந்தபின் கறுத்துப் போகின்றன. தரையிலுள்ள இரு பெண்களும் நமக்குக் காண்பிக்கப் படவில்லை. ஆக, கிழவியின் முன்னிலையிலும், வேலைக்காரன் முன்னிலையிலும் அவர்கள் வழக்கமில்லாத முறையில் நடந்து கொள்வது தெளிவு. பின், முண்டுவின் நீலப்படம் + சுயமைதுனப் போக்கைக் கண்டித்து அவனை ராதா அடிக்கும்போது அவன் அவளுக்கும், நீத்தாவுக்கும் இடையே நிலவும் உறவு பற்றி மறைமுகமாக அச்சுறுத்துகிறான். அவனை வெளியேற்றி விடலாம் என்று ராதா கூறுவது வீட்டு ஆண்களால் ஏற்கப்படவில்லை. 'பாவம், இன்னொரு சந்தர்ப்பம் தரலாம் அவனுக்கு என்கிறார்கள். அவன் மன்னிப்பு கேட்க விஷயத்தை அத்தோடு விட்டு விடுகிறார்கள். ஆண் என்ற அளவில் அவர்களால் உடலுறவுக்கு வழியில்லாத 'முண்டு'வின் அவஸ்தையைப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது என்று கொள்ளலாம். தவிர, அவன் மன்னிப்பு கேட்டு விடுகிறான். ராதா விஷயத்தில் பெண் என்ற அளவில் அவளுடைய தேவை புரிந்து கொள்ளப்படுவதில்லை. தவிர, அவள் மன்னிப்பு கேட்க முற்படுவதில்லை. தன்பக்க நியாயத்தைப் பேச முற்படுகிறான். அதுவே அவளை கேவலமாக முடிவு செய்ய வலுவான காரணமாகி விடுகிறது.

'நாம் ஏதேனும் தவறு செய்கிறோமோ' என்று ஆரம்பத்தில் சற்றே கலக்கத்துடன் இளையவன் கேட்க 'இல்லை' என்று ஆதரத்தோடு தீர்மானமாகக் கூறுகிறான் ராதா. பின்வரும் கட்டமொன்றில் 'முண்டு'வின் வழி தங்கள் உறவு தெரிய வந்துவிடுமோ என்று ராதா

கலங்க, 'அப்படியே அவன் சொன்னால்கூட யாரும் நம்ப மாட்டார்கள் என்று ஆறுதல் கூறுகிறான் நீதா. ஆனால், பழி வாங்கத் துடிக்கும் முண்டு பெரிய முதலாளியைக் கூட்டி வந்து காட்டித் தந்துவிடுகிறான். அத்தனை அதிர்ச்சியிலும் வேலைக்காரனை உடனடியே வீட்டை விட்டு வெளியேறும்படிச் சொல்லத் தவறவில்லை அவர். ஆக, அவன் இடம் வேலைக்காரனின் இடம் என்பது அவனுக்குத் தெளிவுபடுத்தப்படுகிறது. இந்தியக் குடும்பங்களில் வேலைக்காரர்கள் நடத்தப்படும் 'விதம்' பற்றிய எதிர்மறை விமர்சனமாக வேலைக்காரன் 'முண்டு' பாத்திரம் வருகிறது. தவிர, ஒருவனின் பாலுறவுத் தேவைக்கும், அவனுடைய வர்க்கம், வருவாய்க்கு மிடையேயான தொடர்பும் அவன் வழி குறிப்பாலுணர்த்தப்படுகிறது என்று தோன்றுகிறது.

இந்தப் படத்திற்கான ஆதரவும் சரி, எதிர்ப்பும் சரி - சிலரிடமிருந்து முழுமனதோடும், சிலரிடமிருந்து குறிப்பிட்ட காரணங்களுக்காகவும், அல்லது நிபந்தனைக்குட்பட்ட அளவிலும் பெறப்படுவது கண்கூடாகத் தெரிகிறது. பொதுமக்களில் 'லெஸ்பியனிஸம்' என்ற ஒரு விஷயத்தையே எண்ணிப் பார்க்க முடியாத வர்களால் இந்தப் படத்திற்குள் நுழையவே முடியாது.

நடிப்பைப் பொறுத்தவரை எல்லோருமே நன்றாகச் செய்திருக்கிறார்கள். ஷபனா, நந்திதா குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்பட வேண்டியவர்கள். பெண் உடம்பைக் காட்டிய விதத்தில் ஜனரஞ்சகத்தோடு ஒப்பிட இதில் ஒன்றுமே யில்லை எனலாம். ஆனால் உடம்பை, அதுவும் பெண் உடம்பு, அதன் தேவைகளைப் பேசும் விதத்தில் இந்தப் படம் ஒரு புதுக்கதவைத் திறந்திருக்கிறது. இந்தக் கதவின் வழியாக நல்லதும் வரலாம்; அல்லதும் வரலாம். அவையவை அவரவர் விருப்பப்படி!

காலக்குறி  
காலாண்டிதழ்  
ஆண்டுச் சந்தா : 100/-  
தனி இதழ் : 25/-  
தாங்களும் தங்கள் நண்பர்களும் சந்தா தாரராகி காலக்குறி வளர்ச்சிக்கு உதவுங்கள்.

# ‘குடும்பம்’ என்ற அமைப்பில் பெண்கள் எதிர்நோக்கும் சிக்கல்களும் பெண் சித்தரிப்பும்

## பத்மினி

(1900 - 1950) வரையிலான பெண் நாவலாசிரியர்களின் படைப்புகள் மட்டும்)

படைப்பிலக்கியம் என்பது தன் எண்ணங்களை அல்லது தான் செயல்படுத்த விரும்பும் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது என்பதாகும். தன்னைக் குறித்த உணர்வுகளோடும், சார்ந்த சமுதாயத்தைக் குறித்த உணர்வுகளோடும் சேர்ந்த படைப்பாளி தன் படைப்புகளைப் படைக்கிறான். சமுதாயத்தில் இன்றளவும் கூட ‘இரண்டாம் பிரஜை’ என்று கருதப்படும் பெண் அல்லது பெண் படைப்பிலக்கியவாதி இத்தகைய உணர்வுகளோடு இருந்தாலும்கூட அவளின் வெளிப்பாடுகள் அல்லது வெளிப்படுத்தும் உணர்வுகள் என்பது சிறிது தயங்கிய நிலையிலேயே காணப்படுகிறது. இதற்குக் காரணம், சமுதாயம் அவருக்கு அளித்திருந்த இரண்டாம் நிலையான அங்கீகாரமாதும். இருபதாம், இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டுகளில் வாழ்கின்ற பெண் படைப்பிலக்கியவாதிகளுக்கே இத்தகைய நிலை காணப்பட்ட போது, 19 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பெண் படைப்பிலக்கியவாதிகளுக்கு இருந்த நிலைமையும், அவர்களுக்குத் தன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதில் எவ்விதமான சிக்கல்கள் ஏற்பட்டிருக்கும் என்பதையும் கணிக்க முடிகிறது.

1900 - 1950 வரையிலான இந்தக் காலக்கட்டம் நாவல் அல்லது புதினம் என்ற இலக்கிய வகை தோன்றி, வளர்ந்து, கால் நூற்றாண்டு கடந்த காலகட்டமாகும். இந்தக் காலகட்டத்தில் பெண்ணுக்கான கல்விச் சுதந்திரம், பேச்சு சுதந்திரம், எழுத்து சுதந்திரம் என்பது பற்றிய விழிப்புணர்வு என்பது சிறிதளவு கல்வி பயின்ற சமூக உணர்வு உள்ள பெண்களுக்கு மட்டுமே இருந்திருக்க வேண்டும். சமூக உணர்வு என்பதும் அவை தன்னைச் சுற்றி நிகழும் நிகழ்வுகளால் ஈர்க்கப்பட்டே தோன்றியிருக்க வேண்டும். இவர்கள் வாழ்ந்த காலக்கட்டம் நாடெங்கிலும் சுதந்திரப் போராட்டங்களும், அரசியல் நிகழ்வுகளும் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்த காலக்கட்டமாகும். இதன் காரணமாக வீட்டி

லுள் இருக்கும் பெண் கூட சமுதாயத்தைப் பற்றியும். தன்னைச் சுற்றி என்ன நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதைப் பற்றியும் அறிந்து கொண்டு அதில் தன் மனதைச் செலுத்தவும் முடிந்திருக்கிறது.

மேலும், வெளிநாட்டாரின் வருகை காரணமாக அவர்களுடைய கல்வி முறையும், மேல்நாட்டுப் பெண்களின் சுதந்திர நிலையும், பெண் சுதந்திரம் அல்லது பெண் விடுதலை என்ற புதிய கருத்தும் சேர்ந்து இவர்களைத் தன்னுணர்வு பெறச் செய்தது. தன்னுணர்வு பெற்ற இவர்கள் தான் தற்பொழுது வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற நிலையினையும், தான் எவ்வாறு எந்நிலையில் எச்சமூகத்தினரால் அங்கீகரிக்கப்படுகிறோம் என்பதையும் உணர்ந்து, அதைக் குறித்த உணர்வுகளை இயன்ற வரையில் தங்கள் படைப்புகளில் வெளிப்படுத்தினர்.

இனி, இக்கட்டுரையில் விவாதிக்கப் படப்போகின்ற கருத்துக்கள் என்னவெனில் பெண்ணானவள் நடைமுறை வாழ்வில் தான் சந்தித்த சிக்கல்களையும் குடும்பம் என்ற நிலையில் அவள் தனக்கெதிரான சிக்கல்களை எவ்வாறு எதிர்நோக்கி தன் படைப்புகளில் வெளிப்படுத்தினாள் என்பதாகும்.

பெண்களுக்கெனக் குடும்ப அமைப்பில் முக்கிய இடம் ஒதுக்கப்பட்டவுடன் சமூக உற்பத்தியில் பெண்களின் பங்களிப்பு இல்லாமல் போனது. சமூக உற்பத்தியில் இவளின் பங்களிப்பு இல்லாததன் காரணமாக, குடும்ப என்ற அமைப்பில் எப்பொழுதும் ஆணைச் சார்ந்து வாழும் நிலைக்கே தள்ளப் பட்டாள். குடும்ப அமைப்பில் அவளுக்கென வேலைகள் ஒதுக்கப்பட்டன.

1. உணவு சமைத்தல்.
2. கணவனைக் கவனித்துக் கொள்ளுதல். அவனுடைய தேவைகளை குறிப்புணர்ந்து நிறைவேற்றுதல்.

3. குழந்தைகளைச் சரியான முறையில் பராமரித்துக் கெண்டு அவர்களை வளர்க்கும் பொறுப்பினை ஏற்றுக் கொள்ளுதல்.

4. வீட்டில் காணப்படும் இதர வேலைப்பளு அனைத்தையும் ஏற்றுக் கொள்ளுதல்.

இந்தப் பணிகள் அனைத்தும் முழுக்க முழுக்கப் பெண்களுக்கென்றே ஒதுக்கப்பட்டது. சமூக உற்பத்திக்கான நேரடிப் பங்களிப்பு இல்லாத இவ்வேலைகள் அனைத்தினையும் அவள் விரும்பினாலும், விரும்பாவிட்டாலும், ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் வேண்டும் என்ற போக்கும் திணிக்கப்பட்டது. இதர முடிவுகள் எடுக்கும் உரிமை அனைத்தும், உதாரணமாகக் குழந்தைகளின் கல்வி, திருமணம், பொருளாதாரம் போன்றவை - ஆண்களுக்கு அளிக்கப்பட்டது. எனவே பெண்ணுக்கு வெளியில் சென்று வேறு பணிகளைக் கவனிக்கவோ அல்லது செய்யவோ முடியாமற் போயிற்று. இந்நிலை இன்று மாறியிருந்தாலும்கூட முழுமையான அளவின்றி இருப்பதைக் கண்கூடாக காண இயலுகிறது.

கட்டுரைக்காக எடுத்துக் கொண்ட காலக்கட்டமான 1900 - 1950 வரையிலும், பெண் படைப் பிலக்கியவாதிகள் தங்கள் படைப்புகளின் வழியாக இந்த நிலைதான் இருந்தது என்ற கருத்தையும், அதிலிருந்து மீறத்துடிக்கும் மனோபலத்தையும் தங்கள் படைப்புப் பாத்திரங்கள் வழியே வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

இவர்களின் படைப்புகளில் குடும்பம் அல்லது திருமணமான பெண்ணானவன் தன் கணவனுடனும், குழந்தைகளுடனும், கணவனுடைய குடும்பத்தாரோடும் கூடி வாழ்வதாகப் படைக்கப்படுகிறது. அதில் அவளுக்கு உறுதுணையாகப் பெரும்பாலும் மாமனாரும், தீங்கிழைப்பவர்களாக மாமியாரும் படைக்கப்படுகின்றார்கள். திருமணம் என்பது மிகச் சிறிய வயதிலேயே பெண்ணுக்கு நிகழ்வதாகவே பெரும்பாலான படைப்புகளில் காணப்படுகிறது. எனவே கதையின் நாயகியாக வலம் வரும் பெண் கணவன் முகமறியாப் பெண்ணாகவே காணப்படுகிறாள். இதை உணர்த்தும்

"கமலம்" என்ற நாவலில் ஆசிரியரின் வரிகள் பின்வருமாறு.

"அவள்தன் புருஷனை அறியமாட்டாள். விவாக சடங்குகள் நிறைவேறினவுடனே அவள்

சமீபமான ஒரு நகரத்தில் கல்வி கற்க போய்விட்டாள். எல்லாப் பரீட்சைகளையும் கடந்து தேறின பின்புதான் அவன் வருவான் என்று சொல்லிக்கொள்ளப்பட்டது. கல்யாணச் சடங்குகளும் விருந்துகளும் நடந்தபோது ஒரு வாலிபனைத் தன் பக்கத்திலே உட்கார வைத்திருந்ததையும், அப்போதவள் அலங்கோலப்பட்டு எழுந்தோடிப் போக நினைத்ததையும் கண்டு மறந்தது போல் நினைவு கூர்ந்தாள். அவன்தான் தன் கணவன் என்றும், அன்றையத் தினம் நடத்தப்பட்ட சடங்குகளாலும் தமாசுகளாலும் அறியப்படாத அந்தரங்க மேரையாய் இருவரும் ஐக்கியப் படுத்தப்பட்டார்களென்றும் அவள் அறிந்திருந்தாள். ஆனால் அப்புறம் அவனைப் பற்றி நினைக்கவுமில்லை. அவனைப் பார்க்கும்படி கவலைப்படவுமில்லை. அக்கம் பக்கத்திலுள்ள காரியங்களு்தான் அதிகமதிகமாய் அவள் மனத்தின் எண்ணத்திற்கு வந்தன." 1

மேற்கண்ட வரிகளைக் காணும் போது சிறிய வயதில் இயல்பாக ஏற்படும் பலவிதமான உணர்வுகள் கதையின் நாயகிக்கு இருப்பதையும், திருமணம் என்றால் என்னவென்றே புரிந்துக் கொள்ளாத சிறு வயதுடையவளாக இருப்பதையும், அந்தச் சிறிய வயதில் திருமணம் செய்து வைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதையும் அறிய முடிகிறது.

குடும்பம் என்ற அமைப்பில் புதிதான ஒருபெண் திருமணம் செய்து கொண்டு மருமகள் என்ற நிலையில் குடும்பத்திற்குள் நுழையும்போது அப்புதிய நிலையில் தன்னை இணைத்துக் கொள்ள முடியாமல் அவள் தவிக்கிறாள். தன் கணவனின் முகம் கூட அவளுக்கு நினைவில்லை. தான் வாழப் போகும் வீட்டிலிருக்கும் குடும்ப நபர்களின் உறவும் அவளின் எண்ணப்படி நடக்க இயலாமல் செய்கிறது. நாத்தனாரும், மாமியாரும் அவளைக் கொடுமை செய்வதாகவே படைப்புகளில் காணப்படுகிறது. அவளைச் சுற்றிக் காணப்படும் அவளுடைய தோழியரும் குடும்ப உறவுகள் என்பது கொடுமையாகத் தானிருக்கும் என்று சுட்டிக் காட்டுகின்றனர்.

"புருஷன் வந்தபிறகு கமலத்தின் வீட்டு வாழ்வில் நன்மைக்கேதுவான யாதொரு மாறுதலுமுண்டாக வில்லை. அன்றாடம்



அவள் செய்யவேண்டிய வேலை அதிகரித்தது. அவள் பின்கட்டு வீட்டிலேதான் அடங்கியிருந்தாள். கமலத்தின் வீட்டு வேலை கிழக்கு வெளுக்குமுன் ஆரம்பித்தது.<sup>12</sup>

இந்த ரீதியிலேயே பெண்ணாவைகள் காலை விடியுமுன்னே எழுந்து வேலைகளைச் செய்ய ஆரம்பிக்கும் செய்திகள் அநேகமாய் 1900 - 1910 என்ற காலக்கட்டத்தில் எழுந்த அனைத்து நாவல்களிலும் காணப்படுகிறது.

வீட்டிலிருக்கும் அனைத்து விஷயங்களையும் நிர்வகித்துக் கொண்டு வருபவள்தான் பெண் என்று படைப்பாளி தன் படைப்பின் வழி வெளிப்படுத்துகிறார். இதே கருத்தை எஸ். இராஜாம்பாள் என்னும் படைப்பாளியும் 1909 இல் வெளியிடப்பட்ட 'நாகரத்னம்' எனும் படைப்பிலும் வெளிப்படுத்துகிறார். தந்தைக்கும் மகளுக்கும் நடக்கும் உரையாடலில் இக்கருத்து வெளிப்படுகிறது.

"நாகரத்னம்": பெண்கள் நல்லொழுக்கமாய் நடக்க வேண்டிய விதமெப்படி?

**தகப்பனார்:** வீட்டு வாசல், திண்ணை முதலிய இடங்களில் எச்சில், குப்பை கூளம், ஈளை முதலியவைகளில்லாமல் துப்புரவு செய்து பசுவின் சாணத்தால் மெழுகிக் கோலமிட்டு பார்த்தவர் இந்த வீடு லட்சுமிகரமாயிருக்கிறதென்று சொல்லும்படி செய்ய வேண்டும். வீட்டிலுள்ள பாத்திரப் பண்டங்களை விளக்கித் துப்புரவாக்க வேண்டும். அப்புறம் வீட்டிலுள்ளதைச் சரியான பக்குவமாய்ச் சமையல் செய்து தன் மாமன் மாமிகளுக்கு உபசரித்தளித்தும், வெளியே போய் வந்த தன் பார்த்தாலிற்கு குளிர்ந்த முகத்துடன் அன்னமளிக்க வேண்டும். அப்பொழுது வீட்டில் அச்சாமானில்லை. இச்சாமான் இல்லையென்று சொல்லாமல் அன்னமளிக்க வேண்டும். பின்பு வேலை முடிந்தபின் அம்மாளை பல்லாங்குழி ஆடாமலும், ஒப்பாரி வேடிக்கைப்பாட்டு முதலியவைகளைக் கற்காமலும் நல்லதங்காள் கதை, புனந்திரன் தாது, கண்ணகி கதை முதலிய பாடல் பாடுபவர்களை வைத்துப் பாடச் செய்து தன் வீட்டிலுள்ள அரிசி துணிமணிகளை அவர்களுக்குக் கொடுக்காமலும், நன்றாய்ச் சிங்காரித்து சகிகள் தோள்மேற் கைகளைப் போட்டுக் கொண்டு உல்லாசமாய் வெளியேறி ஆடிப்பாடித் திரியாமலும், ஊர்ப்பேச்சு,

நாட்டுப் பேச்சைப்பற்றி அவன் நல்லவன், இவன் கெட்டவன், அவன் பணக்காரன், இவன் ஏழை என்று வம்பு பேசாமல் நல்லறிவை யூட்டக்கூடிய கதைகள், புராண இதிகாசங்களைத் தன் வீட்டிலிருந்தே படித்து அதன்படி நடக்கப் பிரயாசைப்படுவார்கள்.<sup>13</sup>

எனவே நல்லொழுக்கமுடைய பெண் என்பவள் தன் வீட்டினை எப்பொழுதும் துப்புரவாக வைத்துக் கொண்டும், வீட்டிலுள்ள வர்களின் விருப்பத்திற்கேற்ப சமைத்து அவர்களுக்கு உணவு பரிமாறுதலும், தன் உணர்வுகளைக் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டு யாருடனும், அதைப் பகிர்ந்து கொள்ளாமல் தன்னுள்ளே புதைத்துக் கொண்டு, புராண இதிகாசங்களை மட்டும் படித்து அதன்படி நடப்பவளே நல்லொழுக்கமுடைய பெண் என்று படைப்பாளி தம்முடைய படைப்பில் வலியுறுத்துகிறார். மரபு வழிப்பட்ட விழுமியங்களை மாற்றும் போக்கு இப்படைப்பில் சிறிதும் காணப்படவில்லை. பழமை களைப் பாதுகாக்கும் போக்கு இப்படைப்பில் காணப்படுகிறது. இதைக் குறித்த விமர்சனப் பார்வை கூட இல்லை என்பதும் அக்காலக் கட்டத்தில் பெண்ணுக்கான சுதந்திரம் என்பது எண்ண அளவிலேயே கட்டுப்படுத்தப்பட்டுள்ளது என்பதையும் அறிய இயலுகிறது.

மேலும், குழந்தைகளை வளர்க்கும் பொறுப்பு முழுக்க முழுக்க தன்னைச் சார்ந்தது என்றே பெண் நம்புகிறாள். அதிலும் குறிப்பாகப் பெண்குழந்தையின் வளர்ப்பு என்பது தன்னை மட்டுமே சாரும் என்று நம்புகிறாள்.

"நீங்கள் கொடுத்த செல்லந்தான் இந்த வழி ஆச்சு! இந்த செல்லத்தைக் கொண்டுதான் நாளைக்கி சந்தியில் நிற்கப் போறாள். வேறென்ன? ஒங்களால்தான் அவ கெட்டுப் போறாள். நாளைக்கு மாமாராத்துக்குப் போகவும் காரியமாக சதினமா ஒண்ணும் தெரியாத தெருவிலே நிற்கப் போறா அது என்ன? உலகத்திலே உங்களைச் சொல்லுவாளோ.' என்னைத்தான் சொல்லுவா. ஏதுட காமாக்ஷி பெண்ணைப் பாராட. இருக்கிற சடத்தைக் கேளட.! காரியமும் தெரியல்லே. சுதனமும் தெரியல்ல. எல்லாந்தான் போ' என்று என்னைத்தான் எல்லோரும் சொல்லப் போறா."<sup>14</sup>

மேற்கண்ட காலக்கட்டம் வரை மரபுகளை மாற்றும் எண்ணம் எந்தப் படைப்பாளிக்கும் இல்லை என்றே சொல்லலாம். அதற்குப் பின் வந்த படைப்புகளில் இந்நிலை படிப்படியாய் மாறத்துவங்கியிருப்பதையும் காண இயலுகிறது. அதிலும் கூட அக்கருத்துக்களை ஒரு பெண் பாத்திரத்தின் வழியாகத் தன் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தாமல் ஆண் பாத்திரத்தின் வழியாகவே ஆசிரியை வெளிப்படுத்துகிறார். குடும்பத்தில் மனைவி அல்லது பெண் என்பவளை எப்படி சமமானவளாய் அங்கீகரிக்க வேண்டும் என்றும் ஒரு படைப்பாளி ஆண் பாத்திரத்தின் வழியாகவே தமது கருத்தைத் தெரிவிக்கிறார்.

“அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நான்குவிதப்புருஷார்த்தங்களை நமக்களிப்பது இல்லறமே. இல்லாள் அர்த்தாங்கி (Better half) என்றும் ஏற்பட்டுள்ள மனைவி எனக்குள்ள பணிவிடை செய்யுங்கால் பணியாளாகவும், யோசனை கூறுங்கால் மதிமந்திரியாகவும், உண்டியளித்து உபசரிக்குங்கால் தாயாகவும், இன்பமளிக்குங்கால் காமக்கிழத்தியாகவும், பூக்களை வளர்க்குங்கால் ஆரம்ப ஆசிரியனாகவும் நடந்து கொள்ள வேண்டுமானால் அவ்வாறு அவள் நடந்துகொள்ளும்படி செய்தல் எனது புத்தியைப் பொறுத்திருக்கிறதன்றோ? எனக்களவற்ற இன்பமளிக்கும் மெல்லிய உடல் அடுப்பங்கரை அனலில் வாடவேண்டியிருப்பதையும் குடும்ப காரியங்கள் செய்யும் போது அவனது அழகிய நெத்தியில் அரும்பும் வியர்வைத் துளிகளையும் நான் சகிக்க வேண்டும். வீட்டு வேலை செய்பவள் நமக்கடிமை என்ற எண்ணத்துடன் குடும்ப நிர்வாகத்தில் அவளுக்களிக்க வேண்டிய அதிகாரம், சுதந்திரம், சமத்துவம், இவைகளை நானளிக்கத் தவறுவேனாயின் என்குடும்பம் நன்கு நடைபெறுமா? என் வீடு தேடிவரும் விருந்தினரையுபசரிப்பதில் அவளுக்கேற்படும் சிரமத்தை நான் பொருட்படுத்தக் கூடுமா? பெண்பால் ஆனாலும் மனிதச் சமூகத்தைச் சேர்ந்தவள் என்ற காரணத்தால் அவளும் ஆற்றிவும் ஆராய்ச்சியும் ஆற்றலும் உண்டு என்பதை நான் தள்ள முடியுமா? எனதில்லமாகும் ஆஸ்தானத்தில் எனதுள்ளமைக்கும் சிம்மாசனத்தில் வீற்றிருந்து என் குடும்பமாகும் அரசியலை நடத்தும் அரசி என் மனைவியென்றும், அம்முறையில்

அவளுக்கு நான் பெருமதிப்பு வைத்துப் பணிந்து நடக்கக் கூடிய சந்தர்ப்பம் பலவுண்டென்றும் நான் அறிந்திருத்தல் அவசியமன்றோ?

என் கொள்கைக்கு மாறான குணம் அவளிடமிருப்பின் மெய்யன்பென்ற பாசங்கொண்டு அவளை என் வசப்படுத்திக் கொள்ளல் சலபமானதோ? என் நிலைமைக்கும் வருமானத்துக்கும் ஏற்றபடி நடந்து கொள்ளும்படி எனக்கவள் மீதுள்ள அன்பை வரையறைக்குட்படுத்தல் எளிதோ? சுத்த ஆகாயமும், சுகாதாரமும், கல்விப்பயிற்சியும், நற்சகவாசமும், ஓய்வும் உற்சாகமும் அவளுக்குக் கிடைக்கச் செய்வதில் நான் சிரத்தையெடுக்காமலிருக்க இயலுமோ? ஆனால் பெற்றோரைப் பேணில், அண்ணன் தம்பிகளை ஆதரித்தல், சகோதரிகளைக் கவனித்தல் இவைகளால் மனைவியின் மதிமுகம் வாடாமலிருக்க வேண்டுமெயென்று மனந்தவித்தல் போன்ற கஷ்டங்கள் எனக்கில்லை. என் குடும்ப நிர்வாகத்தில் முழு அதிகாரத்தையும் வகிக்கக்கூடிய தன்மையையும் மனோகரி பெற்றிருந்தாள். என் ஆசைக் களஞ்சியம், அன்பின் நிலைகளம், இன்பக் கடல், இணையற்ற செல்வம், ஒப்பற்றதுணை, உயர்நவரத்னம் என நான் மதித்துள்ள மனோகரி பெண் மக்கட்குரிய படிப்பைப் படித்திருந்தாள்.”

மேற்கண்ட வரிகளைப் படிக்கும்போது ஒரு உயர்வான ஒப்பற்ற அறிவு முதிர்ச்சியும், சமுதாயத்தில் பெண்ணுக்கு அளிக்க வேண்டிய அங்கீகாரமும், படைப்பாளியின் சிந்தனையில் தெளிவுறுகிறது. மரபுவழிப்பட்ட விழுமியங்களிருந்து விடுபடும் எண்ணம் இதில் தெளிவாகிறது. வீட்டு வேலைப்பளு குறித்த இன்றைய பெண்ணியச் சிந்தனை அன்றே படைப்பாளி மனதில் உருவாகியுள்ளது. அதில் மட்டும் அவளை ஈடுபடுத்தும் நாம் குடும்ப நிர்வாகத்திலும் சரியான பங்கினை அளிக்க வேண்டும் என்கிறார். அவருடைய திறமைகளையும் ஆராய்ச்சி அறிவையும் வெளிக் கொணர வேண்டுமென்கிறார். அவருடைய அறிவு வளர்ச்சியும், உடல் நலத்திலும் ஆண் அக்கறை எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும் என்கிறார். இந்தக் காலக் கட்டத்தின் மிகச்சிறந்த முதிர்ந்த பெண்ணியச் சிந்தனையின் வரிகளாகவே மேற்கண்ட மேற்கோள் வரிகள் விளங்குகிறது.

1900 - 1935 வரையிலான காலக்கட்டத்தில் குடும்பம் என்ற அமைப்பில் பெண் மட்டும் தான் வீட்டு வேலைப்பளு அனைத்தையும் சுமக்கவேண்டும் என்று பெரும்பாலான படைப்புகளில் காணப்பட, அதற்கடுத்த காலக்கட்டமான 1936 - 1950 களில் இந்தப் போக்கில் சற்று மாற்றம் காணப்படுகிறது.

குடும்பம் என்ற அமைப்பில் கணவனும் வீட்டு வேலைகளில் மனைவிக்கு உதவியாக இருக்க வேண்டும் என்ற போக்கு காணப்படுவதைப் பின்வரும் வரிகளிலிருந்து அறியலாம்.

''சரோஜா தற்காலிகப் பெண். அருமை பெருமையுடன் வளர்ந்தவள், தன்கணவனுக்கு முதல் மனைவியிருந்தும் மாமியாரின் போதனையால் கணவன் அவளைத் தள்ள வைத்ததும் அவளுக்குத் தெரியாது. அவள் சாதாரணமாகவே கணவனுடன் குடித்தனம் செய்யலானாள். பிறந்த வீட்டில் சமையல் செய்து பழக்கமில்லாததினால் இங்கு அவ்வப்பொழுது ராமுவும் அவளுக்கு ஒத்தாசை செய்யவேண்டி வந்தது..... குழுட்டி அடுப்பை விசிறுவது, இலைபோடுவது சிலசமயம் காபியும் போடுவது ஆகிய எல்லாக் காரியங்களும் ராமு தலையில் தான். பெங்களூரில் குளிர் அதிகமானதால் சரோஜா காலையில் எழுந்திருக்கமாட்டாள். முக்தால் வாசி தினம் காலைக் காப்பி ராமுவின் டையதாயிருக்கும்.''

மேற்கண்ட வரிகளில் நகைச்சுவைப் போக்கும் ஆண், வீட்டு வேலைகளில் பங்குபெறுவது கேலிக்குரியதாகக் குறிப்பிட்டாலும் கூட (இன்றைய மாத, வாரப் பத்திரிகைகளில் இடம்பெறும். இத்தகைய கேலிச் சித்திரங்கள் இன்றுவரை ஆண் வீட்டுவேலைகளைச் செய்வது இழிவானதாக, கேலிக்குரியதாகவே படைக்கப்படுவது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. இன்று வரை இதைப் பற்றிய எண்ணம் மாறவில்லை என்றே கொள்ளலாம். அவனும் பங்கு பெறவேண்டும் என்ற நோக்கத்தின் காரணமாக ஆசிரியர் இவ்வாறு நகைச்சுவை இழையோட இவ்வரிகளைப் படைத்திருக்கிறார் என்றே தோன்றுகிறது.

காலம் மாறமாற படைப்பாளிகளின் நோக்கமும் எண்ணங்களும் மாறிக்கொண்டே செல்வதை இதுபோன்று பிற்காலத்தில் தோன்றிய நாவல்களில் இருந்து அறிய முடிகிறது.

**பயன்படுத்தப்பட்ட நாவல்கள்:**

1. கமலம் - கிருபை சத்தியநாதன் அம்மாள் பக். 39, 40
2. கமலம் - கிருபை சத்தியநாதன் அம்மாள் பக். 49.
3. நாகரத்தினம் (1909) - எஸ். இராஜாம்பாள் பக்.9,10
4. ஜயசீலன் (1912) - மீனாட்சி சுந்தராம்பாள் பக்.44, 45
5. மனோகரி (1934) - வி. பாலம்மாள் பக்.22, 23, 24.
6. வனிதாலயம் (1946) - சகுந்தலா ராஜன் பக்.33, 34.

## இடைவெளி

அ. வெண்ணிலா

ஈரப்பிசுபிசுப்போடு ஒரு நிமிடம் உட்கார்ந்து இருப்பீர்களா? ரத்தப் பெருக்கோடும் உறங்க வேண்டியிருக்கு. மனதை மட்டும் தூக்கிக்கொண்டு அலைகிறீர்கள் தானே. கட்டுகள் ஒழிந்து என்றாவது விட முடிந்திருக்கிறதா இந்த உடம்பை? தளர்ந்து போனால் தாங்க மடிவேண்டும் தானே? அடிவயிற்றில் பிரபஞ்ச பூதத்தின் மூலாதார அவஸ்தையோடு பிறப்பின் வாசம் உடலெங்கும் பரவி நிற்க ரத்தம் தோய்ந்த ஆடைகளோடும் ஒடுங்கும் கால்களோடும் சாய்ந்து கொள்ளத் துழாவுகிறோம்- 'தொடாதே' 'தள்ளிநில்' என்கிறாள் அம்மாவும். எனும்புக்கும் நாய்க்கும் எப்படியோ இந்த அவஸ்தை.



## சாண்டிஸ்டா முன்னணிப் பெண்

நிகராகுவா தேசிய வீடுதலை முன்னணியின்  
பயிற்சிச் சீருடையுடன், பூட்ஸ்களுடன்  
கையில் இயந்திரத் துப்பாக்கியுடன்  
கோடையில் வளர்ந்த நீண்டவிரிந்த கூந்தலுடன்  
நீதான் எத்தனை அழகு!

நீ வேறொரு உறவைத் தொடங்குவதற்காக  
உன் காதலனைப் பிரிந்தாய்  
காரணம் உனது உண்மையான காதல்  
அவனுக்கானதல்ல - வேறு;  
அது நாடு முழுவதன் மீதுமுள்ள காதல்...

(கார்லோஸ் மெய்ஜா கோடாம் எழுதிய சாண்டிஸ்டா முன்னணிப் பெண் என்ற பாடலின் முதல் பத்தி  
இது. ஆங்கில மொ.பெ: மார்கரெட் ரண்டால், லத்தீன் அமெரிக்கப் படைப்புகள் மொழிபெயர்ப்பு: அமரந்தா)

1979 ஆம் ஆண்டு ஜூலை 19 ஆம் நாள், நிகராகுவா தேசிய விடுதலை முன்னணியின் தலைமையில் நிகராகுவாவின் மக்கள் அனஸ்டேசியோ சமோசாவின் ஒடுக்குமுறை சர்வாதிகாரத்தை வீழ்த்தி மகத்தான வெற்றி கண்ட நாள். இந்தப் புரட்சியின் வெற்றியில் மிக முக்கியமான அங்கம் வகித்தவர்கள் பெண்கள். விவசாயக் கூலிகள், தொழிலாளர்கள், தொழில் நிபுணர்கள், பூர்வீகவாக்கள் என பல்வேறு சமூக நிலையைச் சேர்ந்த பெண்களும் தங்கள் சகோதரர்களுடன் தோளோடு தோள் நின்று மக்களின் வெற்றிக்கு வழி வகுத்தார்கள்.

இந்த வெற்றிக்கு முந்தைய சமோசாவின் ஆட்சியில் நிகராகுவாவின் நிலைமை இதுதான்: நூறு வருட கால சார்புநிலை - முதலாளித்துவ பொருளாதாரத்தினால் பருத்தி, காஃபி ஆகிய கச்சாப் பொருள்களை

அமெரிக்காவைச் சேர்ந்த சர்வதேச கம்பெனி களுக்கு ஏற்றுமதி செய்யும் நிர்ப்பந்தம். உள்நாட்டு தொழில்களில் 40 சதவிகிதத்துக்கும் மேல் சமோசா குடும்பத்தினருக்குச் சொந்தமானவை. சாகுபடி செய்யக்கூடிய நிலங்களில் 30 சதவிகிதம், மீன்பிடித் தொழில், பால் உற்பத்தி, கட்டுமானத் தொழில்கள், தேசிய விமானக் கம்பெனி, கப்பல் போக்குவரத்து இவையும் சமோசா குடும்பத்துக்கே சொந்தம். இதன் விளைவு: கடுமையான வறுமையில் மக்கள் அனைவரும் இருக்க, சமோசா குடும்பத்தினர் மட்டுமே வசதி படைத்தவர்கள். 35% தகுதிக்குக் குறைவான வேலை வாய்ப்பைப் பெற்றவர்கள். 22% வேலையின்மை. வயதுவந்தோரில் 60% கல்வி அறிவற்றவர்கள். கிராம மக்களில் 93% கல்வியறிவில்லாதவர்கள். மொத்த ஜனத்

தொகையில் பல்கலைக் கழகப் படிப்பு வரை சென்றவர்கள் 0.3% மட்டுமே. ஐந்தாவது கிரேடைத்தாண்டுபவர் 5% மட்டுமே. நோய்கள் கொள்ளை கொள்ளையாகப் பரவிய நிலையில், நாட்டில் மருத்துவக் கொள்கை/திட்டம் எதுவுமில்லை. பலன்: இக்கண்டத்தின் அதிகபட்ச இறப்பு விகிதம் கொண்ட நாடு என்ற பெருமை நிகராகுவாவுக்குக் கிட்டியது.

இவையாவும் சமூகத்தில் பரிதாபகரமான நிலைமைகளைத் தோற்றுவித்தன. வேலையின்மை, வறுமை, பாதுகாப்பின்மை ஆகியவை ஆண்கள் குடும்பத்தைக் கைவிட்டுச் செல்லக் காரணமாயின. கணவர்களையும் தந்தைகளையும் இழந்த குடும்பங்களின் பொறுப்பு பெண்களின் மீது விழுந்தது. எத்தகைய வேலையும் செய்து குடும்பத்தைக் காப்பாற்ற வேண்டிய கட்டாயத்தில், வீட்டு வேலைகள், சந்தையில் உணவுப் பொருட்களை விற்பது, விபச்சாரம் செய்வது என பெண்களின் உழைப்பு வருவாய்க்கு வழியானது. இதுதவிர சம்பளம் பெற்று வேலைகளில் ஈடுபட்ட பெண்கள் 1977 இல் மொத்த ஜனத்தொகையில் 28.7%. இது லத்தீன் அமெரிக்காவிலேயே அதிகபட்சம். தேசியப் பொருளாதாரத்தில் அதிகமான பங்கு வகித்த காரணத்தினாலேயே பெண்கள் புரட்சியில் பங்கேற்றதும் இயல்பாகிப் போயிற்று. பெண்கள் அடக்கவொடுக்கமாக வீட்டுக்குள் போகப் பொருளாக இருப்பதை ஸ்பானிய கத்தோலிக்க மரபு வலியுறுத்தியது. ஆனால் சுற்றிலுமிருந்த உலகம் வேறு நிர்ப்பந்தங்களை உருவாக்கியது. வரலாறு பெண்களை தெளிவான நிலைப் பாட்டுடன் சமூக அரசியல் நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடச் செய்தது.

ஆனால் பொருளாதார நிலைமை மட்டுமே பெண்கள் புரட்சியில் ஈடுபடக் காரணம் என்று சொல்வது தவறு. எல்லா லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளிலும் ஒடுக்குமுறை அரசுகளே இருந்தன என்றாலும், சமோசா ஆட்சியில் நிகராகுவா வில் நிலவிய அரசியல் நெருக்கடியும், சமோசா குடும்பத்தினரை அனைத்து எதிர்ப்புகளினின்றும் பாதுகாக்க அமைக்கப்பட்ட தேசிய பாதுகாப்புப் படையின் (நேஷனல் கார்ட்) அட்டூழியங்களும் லத்தீன் அமெரிக்கா வெங்கும் கதைகதையாகப் பேசப்பட்டன. இந்த ஒட்டுமொத்தமான சீரழிந்த நிலைமைக்கு

எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கும் வகையில், எல்லாத் தரப்பிலிருந்தும் எல்லா சமூக நிலைமையினரும் புரட்சிகர போராட்டத்தில் ஈடுபட முடிவெடுத்தனர். இந்தப் பெண்கள் அனைவரும் இணைந்து செயல்படுவதற்காக தமக்கென உருவாக்கிய அமைப்புதான் AMPRONAC. (Association of Nicaraguan Women Confronting the Nation's Problems). "சாண்டினோவின் புதல்விகள்" பல்வேறு சமூக நிலைமைகளில் வாழ்ந்துவந்த பெண்கள் புரட்சிகர போராட்டத்தில் ஈடுபடுவதென முடிவெடுத்த காரணத்தினால் வாழ்வில் தாங்கள் சந்தித்த முரண்பாடுகளை, தேர்வுகளைப் பற்றி அளித்த விரிவான வாக்குமூலங்களின் தொகுப்பு.

இப்பெண்கள், சமோசா ஆட்சியின் ஒடுக்குமுறையின் கீழ் போராட்டம் நடைபெற்ற காலத்தில் - புரட்சி வெற்றியடைந்த பின் தேசிய புனரமைப்பு அரசில் பணியாற்றுகையில் - தமது வாழ்நிலையைப் பற்றியும், குடும்பத்தையும் சமூக மெளடிகங்களையும் எதிர்த்து தாம் வென்ற அந்தஸ்தைப் பற்றியும் தங்களது வார்த்தைகளிலேயே விவரித்திருக்கிறார்கள். தாம் சார்ந்த வர்க்கம் எதுவானாலும், அனுபவித்த கொடுமைகள் எதுவானாலும், எல்லாப் பெண்களுக்கும் குறிக்கோள் ஒன்றுதான்: சமோசாவின் அரசை வீழ்த்துவது, பெண்களுக்கு கௌரவமான சமூக அந்தஸ்தை உறுதி செய்வது.

"சாண்டினோவின் புதல்விகள்" புத்தகம் முழுவதிலும் பளிச்சென்று கவனத்தைக் கவரும் அம்சம் அன்னைகளுக்கும் குழந்தைகளுக்கும் இடையில் நிலவும் அற்புதமான தொடர்புக் கண்ணி. சாண்டினிஸ்டா புரட்சியில் தலைமையேற்றவர்களும் வழிநடத்தியவர்களும் பெரும்பாலும் இளைஞர்களே. ஆனால் 30-35 வயதுக்கு மேற்பட்டவர்களில், ஆண்களைவிட பெண்களின் எண்ணிக்கை மிக மிக அதிகம். இதற்குக் காரணம் இவர்களது குழந்தைகள் கைது செய்யப்பட்டது அல்லது கொலை செய்யப்பட்டதுதான். தங்களது குழந்தைகளை காப்பாற்ற முயலும்போது, அல்லது இழந்த குழந்தைகளின் காரணமாக அவர்களைப் போன்ற மற்ற குழந்தைகளைக் காக்கும் பொறுப்பேற்கும்போது, இயக்கத்துக்கு ஆதரவு தெரிவிக்கும் வகையில் தொடங்கி, பின்பு நேரடி நடவடிக்கைகளிலும் பங்கேற்ற பெண்கள்

அநேகம். தமது குழந்தைகளுக்கு அரசியல் அறிவூட்டிய அன்னைகளும் அநேகம். குறிப்பாக, அன்னைக்கும் பெண் குழந்தைகளுக்கும் உறவு விசேஷமானது.\*

பெண் விடுதலை என்பது புரட்சிக்கு வெளியில் தனியாக சாத்தியமே இல்லை என்பதைத்தான் நிகராகுவா பெண்கள் உலகத்துக்கு உரக்கச் சொல்கிறார்கள். பழமையிலிருந்து விடுபட்டு முழுமையான சமஉரிமை பெறக்கூடிய சாத்தியங்களை உருவாக்கிக் கொடுத்தது புரட்சிகர நடைமுறைதான் என்பதையும், ஆனால் அந்த நடைமுறை சுலபமானதல்ல என்பதையும், புரட்சியின் ஒவ்வொரு கட்டமும் ஒவ்வொரு வகையில் பெண்களின் முன்னேற்றத்தை துரிதப்படுத்திய அதே வேளையில், பழைய பிரச்சனைகளைத் தீர்த்து புதிய சாத்தியங்களை உருவாக்கவும் காரணமாக அமைந்தது என்பதையும் இப்பெண்கள் தெளிவுபடுத்துகிறார்கள்.

ரீகன் நிர்வாகத்தின் ஆதரவில் நிகராகுவா புரட்சிகடுமையான எதிர்ப்பைச் சந்தித்த சமயத்தில், இந்தப் புத்தகம் தயாரிக்கப்பட்டது. க்யூபாவில் வாழ்ந்துவந்த மார்கரெட் ரண்டால்,\*\*

★ இடானியா என்ற போராளி தன் மகளுக்கு எழுதிய கடிதம்: இணைப்பு - 1.

★★ மார்கரெட் ரண்டால் நாட்டை விட்டு வெளியேற்றப்பட்ட அமெரிக்கப் பெண் எழுத்தாளர். க்யூபாவில் பத்து வருடங்களும், நிகராகுவாவில் புத்தகம் எழுதும் காலம் வரையிலும் தங்கியிருந்தார்.

## அன்னைகளும், மகள்களும்

(இணைப்பு - 1)

அன்னை இடானியா ஃபெர்னாண்டஸ் (படையில்: ஏஞ்சலா) மகள் க்ளாடியாவுக்கு எழுதியது. கடிதம் எழுதப்பட்ட தேதி: மார்ச் 8, 1979. இவர் போரில் இறந்த தேதி: 16 ஏப்ரல், 1979. தேசிய பாதுகாப்புப் படையால் இடானியா கொல்லப்பட்டபோது அவருக்கு வயது 24.

எனது அன்பு மகளே,

எல்லா இடங்களிலும் மக்களுக்கு இது ஒரு முக்கியமான நேரம். இன்று நிகராகுவாவில், நாளை பிற லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில், உலகம் முழுவதிலும். புரட்சி, ஒவ்வொருவராலும் தரமுடிந்த அனைத்தையும் கோருகிறது. நமது மனசாட்சியோ, தனிமனிதர்களாக நாம்

நிகராகுவாகலாச்சார அமைச்சரின் அழைப்பை ஏற்று நிகராகுவா சென்று நவம்பர் 1979 முதல் ஜனவரி 1980 வரை புதிய நிகராகுவாவின் வீரமிக்க 80 பெண்களை சந்தித்து அவர்களது அனுபவங்களைத் தொகுத்து புத்தகமாக்கியுள்ளார். லூயிஸா அமாண்டா எஸ்பினோசா நிகராகுவா பெண்கள் கூட்டமைப்பு, சமூக நலத்துறை, தவிர பற்பல நண்பர்களுடைய ஒத்துழைப்புடன் இந்த அரிய பணி செய்து முடிக்கப்பட்டது. புத்தகத்தின் தொகுப்பாசிரியர்: லிண்டா யான்ஸ்.

இப்புத்தகத்துக்காக தேசிய புனரமைப்பு அரசாங்கத்தின் அட்டர்னி ஜெனரல் பதவியை வகிக்கும் நோரா அஸ்தோர்கா அளித்த பேட்டியும், சமூக நலத்துறை அமைச்சர் லீகிடோ எழுதித்தந்த கடிதமும் இங்கு மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. சமூகத்தில் அன்னைகளுக்கும் மகள்களுக்கும் இடையே நிலவும் அற்புதமான உறவை படம்பிடிக்கும் வகையில், இடானியா என்ற பெண் போராளி தன் மகளுக்கு எழுதிய கடிதமும் இங்கு இணைப்பு - 1 ஆக தரப்பட்டிருக்கிறது.

பிரத்யோகமாகச் செயல்பட்டு இந்த உருவாக்கத்தில் இயன்றளவு உதவிகரமாக இருக்கவேண்டுமென்று வலியுறுத்துகிறது.

விரைவிலேயே ஒரு நாள், மனிதர்களைப் போல வளர்ந்து முன்னேறி, விரோதிகளாக அல்லாமல் சகோதர சகோதரிகளாக சுதந்திரமான சமூகத்தில் வாழ்வது உனக்குச் சாத்தியமாகும் என்று நம்புகிறேன். அப்போது, உன்னுடன் கைகோர்த்து நடந்து வீதிகளில் செல்லும்போது, எல்லோரும் புன்னகைப்பதை, குழந்தைகள் சிரிப்பதை, பூங்காக்களை, நதிகளையெல்லாம் பார்க்க விரும்புகிறேன். நமது மக்கள் மகிழ்ச்சியான குழந்தைகளாக வளர்வதையும், புதிய

மனிதர்களாகவும் எங்குமுள்ள மக்களுக்குத் தாம் ஆற்ற வேண்டிய கடமைகளை உணர்ந்தவர்களாக மாறுவதையும் கவனித்து, நாம் சந்தோஷத்துடன் புன்னகை செய்வோம்.

நீ அனுபவிக்கப்போகும் அமைதியும், சுதந்திரமும் கொண்ட சொர்க்கத்தின் மதிப்பை நீ அறிந்துகொள்ள வேண்டும். நான் ஏன் இதைச் சொல்கிறேனென்றால், ஏற்கனவே நமது வீரமான மக்களில் சிறந்தவர்கள், மக்கள் மீதும் சுதந்திரத்தின் மீதும் அமைதியின் மீதும் தமக்குள்ள ஆழ்ந்த அன்பினால், நாளைய தலைமுறையினருக்காகவும், உன்னைப் போன்ற குழந்தைகளுக்காகவும் தங்கள் ரத்தத்தைத் தந்துவிட்டார்கள் - மிக்க விருப்பத்துடன். நமது அழகான நிகராகுவாவின் எத்தனையோ ஆண்களும் பெண்களும் குழந்தைகளும் அடக்குமுறையிலும் அவமானத்திலும் வேதனையிலும் துடிப்பதுபோல இனி ஒருபோதும் குழந்தைகள் துடிக்கக்கூடாது என்பதற்காக, அவர்கள் தங்கள் உயிரைக் கொடுத்துவிட்டார்கள்.

ஒருவேளை நான் இவற்றையெல்லாம் உன்னிடம் நேரில் சொல்லமுடியாமல் போகலாம்; வேறொருவர் சொல்வதும் முடியாது போய்விடலாம் என்பதால் இப்போது உன்னிடம் சொல்கிறேன். அன்னை என்பவள் பிள்ளைகளைப் பெற்று வளர்ப்பவள் மட்டுமல்ல. எல்லாக் குழந்தைகளும், தனது கர்ப்பத்திலிருந்து தோன்றியவர்கள் போல எல்லா மக்களின் வலிகளையும் அன்னை என்பவள் நன்கறிவாள். ஒருநாள் நீ மனித குலத்தின் மீது பேரன்பு கொண்ட உண்மையான பெண்ணாக உருவாக வேண்டும் என்பதே எனது முதன்மையான விருப்பம். நீதியை யார், எப்போது குலைக்க முயன்றாலும் அதனை எதிர்த்து நின்று காப்பது எப்படி என்று உனக்கு எப்போதும் தெரிந்திருக்க வேண்டும்.

அப்படிப்பட்டவளாக நீ மாறவேண்டுமானால், நம் நாட்டுப் புரட்சியின் தலைவர்களும், பிறநாட்டுப் புரட்சிகளின் மாபெரும் தலைவர்களும் எழுதிய புத்தகங்களை நீ படித்துப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். அனைத்தி

லிருந்தும் சிறந்தவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்து நடைமுறைப்படுத்தி அதன் மூலம் எப்போதும் வளர்ச்சியைத் தொடரவேண்டும். நீ இதைச் செய்வாய், உன்னால் முடியும் என்று எனக்குத் தெரியும்.

உனக்கென வார்த்தைகளையும், வாக்குறுதிகளையும் வெற்று போதனைகளையும் விட்டுச்செல்ல நான் விரும்பவில்லை. உனக்கென நான் விட்டுச்செல்ல நினைப்பது வாழ்க்கையைப்பற்றிய ஒரு கண்ணோட்டத்தை - என்னுடையதையும் (அதுதான் சிறந்தது என்று நான் நினைக்கவில்லை என்றாலும்), எனது எல்லா சாண்டினிஸ்டா சகோதர - சகோதரி களுடையதையும் - உனக்கு விட்டுச் செல்கிறேன். அதனை எப்படிப் பயன்படுத்த வேண்டுமென்று நீ கற்றுக்கொள்வாயென்று எனக்குத் தெரியும்.

சரி என் குண்டுப்பெண்ணே, உன்னை மறுபடியும் பார்க்கும் பேறு எனக்குக் கிடைத்தால் - அதுவும் கூட சாத்தியம்தான் - வாழ்க்கை பற்றியும் புரட்சி பற்றியும் நாம் நீண்டநேரம் பேசுவோம். நமக்குக் கொடுக்கப்படும் செயல்களை கடினமாக உழைத்து நிறைவேற்றுவோம். கிடார் வாசித்து பாட்டுப்பாடி, ஒன்றாக விளையாடுவோம். இவற்றின் மூலமாக நாம் ஒருவரையொருவர் மேலும் புரிந்து கொள்வோம். ஒருவரிடமிருந்து மற்றவர் கற்றுக்கொள்வோம்.

வா, பூவையும் சுதந்திரத்தையும் போன்ற பிரமாதமான உன் அழகு முகத்தை எனக்குக் காட்டு உன் சிரிப்பையும் நமது யதார்த்தத்தையும் பிணைத்து நான் போராடுவதற்கான சக்தியைக் கொடு தினமும் உன்னைப்பற்றியே நினைக்கிறேன் எப்போதும் நீ எப்படியிருப்பாய் என்று கற்பனை செய்கிறேன் எப்போதும் உன் மக்களை, மனித குலத்தை நீ நேசி. உன் அம்மாவின் அன்பு முழுவதும் உனக்கே, இடானியா.

என்றென்றைக்குமான வெற்றி கிட்டும்வரை, சுதந்திரத்தாய்நாடு, அல்லது மரணம்!

-சாண்டினோவின் புதல்விகள் புத்தகத்திலிருந்து தொகுப்பும் மொழிபெயர்ப்பும் அமரந்தா

# நோரா அஸ்தோர்கா

மார்ச் 8 வீராங்கனை



நிகாராகுவாவைப் பொறுத்தவரை மார்ச் 8 ஆம் தேதி, ஒரு மிகப்பெரும் வெற்றிக் கொண்டாட்டத்திற்கானது. வெற்றியை சத்தியப்படுத்திய நோரா அஸ்தோர்காவுக்கு அப்போது வயது 30 நிரம்பவில்லை. சர்வதேச மகளிர் தினத்தன்று பெண்ணினத்திற்கு மாபெரும் சேவை செய்த நோராவின வீரம் மகத்தானது. "நாய்" என்று குறிப்பிடப்பட்ட பெரஸ்வேகா என்ற ரத்தவெறியும் பெண் வெறியும் கொண்ட தேசிய பாதுகாப்புப்படை ஜெனரலை 1978 மார்ச் 8 ஆம் தேதி தனது வீட்டிற்கு அழைத்துவந்து கொலை செய்தவர் தோரா. உடனடியாக தேசிய சர்வதேச பத்திரிகைகள் நோராவைப் பற்றி எழுதின. நிகாராகுவாவைப் பொறுத்தவரை, சர்வாதிகாரி சமோசாவுக் கெதிரான முக்கியமானதொரு வெற்றியைப் பெற்றுத் தந்த நோரா, 'மார்ச் 8 வீராங்கனை' என்றே அந்நாட்டுச் சரித்திரத்தில் இடம் பெறுவார்.

புரட்சியின் வெற்றிக்குப் பின்னர், நோரா அஸ்தோர்கா ஸ்பெஷல் அட்டார்னி ஜெனரல் பதவியை வகித்தார். 7500 க்கும் மேற்பட்ட முன்னாள் பாதுகாப்புப் படையினருக்கும், சமோசா அரசில் அராஜகமாகச் செயல்பட்ட மற்றவர்களுக்கும் மக்கள் நீதிமன்றங்களில் விசாரணை நடத்தி நீதி வழங்கும் பணியைச் செய்தார். வர்க்கம், இனம், அர்ப்பணிப்பு ஆகியவை சம்பந்தப்பட்ட அனைத்துப் பிரச்சினைகளையும் எதிர்கொண்டு வென்று அனுபவ முதிர்ச்சி பெற்றிருக்கும் இந்தச் சட்ட நிபுணரின் வாக்குமூலத்திலிருந்து சில பகுதிகள்:

31 வருடங்களுக்கு முன் நான்கு ஆண்களும் பெண்களும் கொண்ட வசதியான குடும்பத்தில் மூத்தமகளாக நான் பிறந்தேன். என் வாழ்க்கையில் அப்பாவின் தாக்கம் அதிகம். சிறுமியாக இருக்கும்போதே நான் நன்றாகப் படித்து எந்தத் துறைக்கு வேண்டுமானாலும் வரலாம் என்றார். அந்த நாட்களில் வழக்கமாக சமைக்கவும் தைக்கவும் மட்டுமே கற்றுக்கொள்ளும் பெண்களைப்போல நான் இருப்பதை அவர் விரும்பவில்லை. பெண்ணாக இருப்பது என்பது ஒரு வர்ணனைக்குரிய குணாம்சம்

மட்டுமேயன்றி, அது ஒரு வரையறை கிடையாது என்று அவர் எனக்கு அறிவுறுத்தினார். எங்கள் வர்க்கத்தில் அப்பாக்கள் இப்படி இருப்பது சகஜம்தான். தங்களது நிறைவேறாத குறிக்கோள்களை அடையத் தனது மூத்த குழந்தையை உற்சாகப்படுத்துவார்கள்.

சிறுமியாக இருக்கும்போதே நான் வசதியாக இருப்பதும் சுற்றிலும் மக்கள் வறுமை நிலையில் இருப்பதும் எனக்கு உறுத்தலாக இருந்ததால், மற்றவர்களுக்குக் கொடுக்க வேண்டியது கடமை என்பதை உணர்ந்தேன். சமயப் பள்ளிகள் செய்தது போன்ற 'சமூக சேவை'யும் 'நன்கொடை'யுமாக ஆரம்பித்தேன். ஏழை மக்களின் சேரிகளில் போய் அவர்களிடம் சுத்தம், மதம் பற்றிப் பேசுவதும் நோயாளிகளையும் வயதானவர்களையும் சென்று பார்ப்பதும் என 'நல்ல காரியங்களை' செய்தேன். ஆனால் விரைவிலேயே, இது போதாது - மக்களின் அடிப்படை வாழ்நிலையை மேலும் மாற்றியாக வேண்டுமென்று புரிந்து போயிற்று.

1967 இல் அகுவெரோ<sup>1</sup>, சமோசாவை எதிர்த்து தேர்தலில் நின்ற சமயத்தில்தான் எனக்கு முதல் அரசியல் அனுபவம் கிடைத்தது. சமோசாவுக்கு மாற்றான நல்லதொரு தேர்வாக நினைத்ததால், அகுவெரோ வெற்றி பெற நான் வேலை செய்தேன். ஆனால் என் அரசியல் ஈடுபாடு சரிப்படாது என்று எண்ணிய என் பெற்றோர், "எல்லாப் பைத்தியக்காரத்தனமான எண்ணங்களும்" என்னை விட்டு விலகும்வரை - அதாவது 1969 கோடைவரை - என்னை அமெரிக்காவில் வாழ்விடும்படி. சி.யில் படிக்க அனுப்பி விட்டார்கள். செப்டம்பரில்



'நிகாராகுவாவில் நீதி ஆட்சி புரிய வேண்டும்' என்பது போன்ற பற்பல கனவுகளுடன் நான் சட்டம் பயில பல்கலைக் கழகத்தில் சேர்ந்தேன். நீதி என்ற பெயரில் செய்யப்படும் அட்டுழியங்களைப் பற்றி அப்போது நான் அறிந்திருக்கவில்லை!

அந்த வருடத்தின் கடைசியில் FSLN<sup>2</sup> ஐச் சேர்ந்த ஒரு தோழர் என்னை சந்தித்துப் பேசினார். நான் யார், என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறேன், செயல்திறன் மிக்கவளான எனது கடமை என்ன என்றெல்லாம் என்னை நானே கேள்வி கேட்டுக்கொள்ள அந்த சந்திப்பு காரணமானது. இப்படித்தான் FSLN உடனான என் முதல் பரிச்சயம் ஏற்பட்டது. சக்திக்கு மீறிய எதையும் செய்ய என்னை வற்புறுத்தாமல், படிப்பதற்கான விஷயங்களைத் தந்து, ஒவ்வொரு விஷயத்திலும் என் சொந்த அபிப்பிராயம் உருவாக அவர்கள் வழி செய்தார்கள். இப்படியாக சாண்டினிலத்துடன் என்னை அடையாளம் கண்டுகாண்ட நான், என் திறமைகளை எங்கு பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதைப் புரிந்து கொண்டேன்.

அந்த நாட்களில் மாணவர் போராட்டங்கள் தீவிரமடைந்து வந்தன. நான் கத்தோலிக்க பல்கலைக் கழகத்தின் மாணவர் மையத்தின் செயலாளர் ஆனேன். எங்கள் பணி அரசியல் கைதிகள் சம்பந்தப்பட்டதாக இருந்தது. என் வீட்டில் கூட்டங்களை நடத்துவது, செய்திப் பரிமாற்றம் செய்வது, தோழர்களை இடமாற்றம் செய்வது எனப் பல வகையில் FSLN உடன் என் ஆதரவுப் பணிகளும் தொடர்ந்தன. வெவ்வேறு கருத்தாக்கங்களின் அடிப்படையில் FSLN மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரியும்வரை, இதுபோல வெளிப்புறமாக இருந்து நான் ஆதரவு தருவது தொடர்ந்தது. பிரிவினைக்குப் பின் நான் சார்புநிலை எடுக்க விரும்பாததால் அரசியல் போராட்டத்திலிருந்து விலகி, வெறும் பணஉதவி செய்வதோடு நிறுத்திக் கொண்டேன். உண்மையைச் சொல்லப்போனால் நான் அப்போது ஒதுங்கிப் போனதற்குச் சொந்தக்காரணங்களும் உண்டு.

1. 1967 ல் அகுவேரா எதிர்க்கட்சிகளின் வேட்பாளராக சமோசாவை எதிர்த்து தேர்தலில் போட்டியிட்டார். பின்னாளில் தேசிய பாதுகாப்புப் படைக்கு விலைபோனவர் இவர்.
2. FSLN நிகாராகுவா தேசிய விடுதலை முன்னணி.

1970 ல் நான் கல்யாணம் செய்துகொண்டேன். அப்போது தேசிய பல்கலைக்கழகத்தில் FSLN பிரதிநிதியாக இருந்த என் கணவர் என்னைவிட அதிகமான அரசியல் அனுபவம் உள்ளவர். அவர் FSLN ல் முழு உறுப்பினராவதற்கான தகுதி பெற்றவர்; நான் வெறும் தொடர்பாளர் மட்டுமே. என் அரசியல் வாழ்விற்குத்தான் முதலிடம் என்பதை தெளிவுபடுத்திய பின்பே எங்கள் கல்யாணம் நடந்தது. ஆனால் அது நடைமுறையில் சாத்தியப்படவில்லை. ஐந்து வருடம் நீடித்த அந்த உறவு ஆரோக்கியமற்ற, அழிவுக்கு வழிகோலிய உறவு. எதையும் செயல்படுத்த முடியாத அந்த வாழ்க்கை முறையிலிருந்து நான் முற்றிலுமாக விலகிய பின்புதான் என்னால் போராட்டத்தில் முழுமையாக பங்கெடுக்க முடிந்தது.

முதலில் கணவரைப் பிரிந்தபோது, உலகமே நொறுங்கிவிடப் போவதாகத் தோன்றியது. ஆனால் அந்த நிலைமைதான் என்னை 1969 ல் நானே கேட்டுக்கொண்ட கேள்விகளை மீண்டும் நினைவுபடுத்தியது. ஒரு பெண்ணாக, தொழில் (வழக்கறிஞர்) திறமை பெற்றவளாக, அரசியல் உணர்வுள்ளவளாக, நான் செய்ய வேண்டியது என்னவென்பதை திட்டவட்டமாகத் தெரியச் செய்தது. நான் செயலாற்று வதற்கான சந்தர்ப்பம் மார்ச் 1978 ல் கிடைத்தது.

பெரஸ் வேகாநடவடிக்கை பற்றி பேசுமுன், அதற்குத் தோதாக அமைந்த சூழலைப் பற்றி சொல்கிறேன். நிகாராகுவாவின் மிகப்பெரிய கட்டிடக் கம்பெனியொன்றில் வழக்கறிஞராகவும் ஊழியர் நிர்வாகத் தலைவராகவும் நான் அப்போது பணிபுரிந்து கொண்டிருந்தேன். அதனால் அரசு வட்டாரத்தில் துணை அமைச்சர்கள், தேசிய பாதுகாப்புப்படை உறுப்பினர்கள் - இப்படிப் பழகும் வசதி எனக்கு நல்லதொரு வாய்ப்பைக் கொடுத்தது. எங்கள் கம்பெனியின் வேலை நடந்து கொண்டிருந்த இடத்திற்கு அருகில் இருந்த தன்னுடைய நிலத்திலும் கட்டிடம் கட்ட விரும்பிய வேகா, என்னுடன் தொடர்பு கொண்டார்.

நாங்கள் சந்தித்த உடனேயே நான் வேலை நிமித்தமான எங்கள் பழக்கத்தைப் பற்றி அமைப்பில் தெரிவித்தேன். 'நாயிடம்' மிக நெருங்கிப் பழகும் வாய்ப்பைப் பயன்படுத்தி எங்களுக்குத் தேவையான தகவல்களை அறிய முடியுமென்பதால், அப்போதைக்கு பழக்கத்தைத்

தொடரும்படியும், வேறெதும் தேவையில்லை என்றும் எனக்குச் சொல்லப்பட்டது. இப்படியே ஒரு வருடம் சென்றது. அந்த ஆளிடம் சுமுகமாகப் பழகுவதுதான் மிகக் கடினமானது. தான் தேர்ந்தெடுக்கும் பெண்ணை எப்படி, எங்கே, எவ்வெப்போது தேவையோ அப்போதெல்லாம் அடையும் வல்லமை படைத்தவன் அவன். முதலில் பேசி ஒப்புக்கொள்ளச் செய்து, மசியாவிட்டால் வலிமையைப் பயன்படுத்தும் பக்காப் போலீஸ்காரன் அவன். சித்திரவதை செய்வதில் பெயர்பெற்ற ஜெனரல் அவன். அவனை வர்ணிக்கும் வலிமை எந்தச் சொல்லுக்கும் இல்லாத அளவுக்கு அவன் செய்த கொடுமைகள் படுமோசமானவை. எனக்கு விவாகரத்து கிடைத்தவுடன் நான் சுலபமாக இரையாகி விடுவேனென்று நினைத்து என்னை அவன் நேரடியாகப் படுக்கைக்கு அழைத்தான். உடனே நான் எங்களுக்குத் தேவையானதைப் பெற சரியான சமயம் அதுதானென்று அமைப்புக்குத் தெரிவித்தேன். சுலபமாகப் பணிவது போலவும், அதேசமயம் கிட்டாதவள் போலவும் தெரிந்த என்னடைய இருவித மனப்போக்குத்தான் அவனை தொடர்ந்து கவர்ந்திருக்க வேண்டும்.

ஒரு கட்டத்தில் அவன் 'இப்போதில்லையெல் பின் எப்போதும் இல்லை' என்ற நிலையை எடுத்தபோது, 'எனக்கும் விருப்பமுண்டு - ஆனால் எனக்குத் தேவையான போதுதான் முடியும்; நான் சுதந்திரமான மனுஷி. எனக்குத் தேர்வு செய்யும் உரிமை உண்டு' என்றேன். ஒப்புக்கொண்டான். தோழர்களின் திட்டம் தயாராகிவிட்டது. முதலில் வேகாவை கடத்திச் சென்று சிறையிலிருந்த தோழர்களை விடுவிக்க அவனைப் பயன்படுத்துவதென்றுதான் திட்டமிட்டோம். என் தோழர்கள் இந்தத் திட்டத்தை நான் செயல்படுத்துவதால் எனக்கும் என் குழந்தைகளுக்கும் ஏற்படக்கூடிய அபாயங்களை, அவப்பெயரைப் பற்றி ஒளிவுமறைவின்றி விளக்கினார்கள்.

ஆறு வயதிலும், இரண்டு வயதிலுமாக அப்போது எனக்கு இரண்டு பெண் குழந்தைகள் இருந்தார்கள். இருவரின் மீதும் எனக்கு மிகுந்த ஓட்டுதல் இருந்தது. யோசித்துப் பார்த்தபின் செயலில் இறங்குவது என்று முடிவெடுத்தேன். புரட்சிக்கு என் பங்கை ஆற்றுவதன் மூலம் என் குழந்தைகளுக்கும் மற்ற குழந்தைகளுக்கும்

இதைவிடச் சிறந்ததொரு உலகத்தை சிருஷ்டித்துத் தர முடியும் என்ற நம்பிக்கை ஒன்றே என் முடிவை நியாயப்படுத்தியது. குழந்தைகளைப் பிரிய வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் என்னை வாட்டியது. ஆனால் அமைதியாக யோசித்து முடிவெடுத்துவிட்டு, பின்பு தோழரிடம் தெரிவித்தேன்.

மார்ச் 8 ஆம் தேதி வேகாவை என் வீட்டுக்கு அழைப்பதுதான் திட்டம். ஒரு தோழர் என் வீட்டின் பிரதான படுக்கையறையின் பெரிய அலமாரிக்குள்ளும், மற்றவர் கூடத்திற்கு எதிர் அறையிலும், மூன்றாமவர் வேறொரு சிறிய அறையிலும் ஒளிந்திருக்குமாறும் மொத்தம் மூன்று தோழர்கள் என் உதவிக்காக வருவார்கள். நான் சந்தேகம் வராத வகையில் அவனை நிராயுதபாணியாக்கி, பாதுகாப்பற்ற நிலையில் நிறுத்தி, ஒரு சங்கேதச் சொல்லைச் சொன்னதும், தோழர்கள் செயலில் இறங்குவார்கள்.

குறிப்பிட்ட நாளில் நான் மாலை நான்கு மணிக்கு வேகாவை தொலைபேசியில் அழைத்தேன். வெளியே போயிருப்பதாகத் தெரிந்தது. ஆனால் எங்கள் திட்டம் அவனுக்காக காத்திருக்க முடியாது. ஆகவே ஜெனரலின் செயலாளரிடம் தகவல் சொன்னேன். 'அவர் வெகுகாலமாக விரும்பியது இன்றிரவு நடக்கலாம். இன்று நடக்கவில்லை என்றால் பிறகு எப்போதாவது நடக்கலாம் என்று நான் உறுதி தர முடியாது. அவருக்காக என் வீட்டில் காத்திருப்பதாக சொல்லுங்கள்.'

45 நிமிடங்களுக்குள் தான் வந்து கொண்டிருப்பதாக வேகாவின் பதில் கிடைத்தது. தயாராக வதற்கு எனக்குச் சில நிமிடங்களே இருந்தன. சூப்பர் மார்க்கெட் சென்று சிறிது மது வகைகளும், ஃபிலிழும் வாங்கி வந்தேன். நான் திரும்பிய 15 நிமிடங்களுக்குள் ஜெனரலும் வந்துவிட்டார். இப்போது நினைக்கும்போது சிரிப்பு வருகிறது... அப்போதும் அது கொஞ்சம் விளையாட்டாகவே தோன்றியது. ஆனால் சிரிக்க முடியவில்லை. ஆனாலும் அவனுடைய அணுகுமுறை சிரிப்பை வரவழைக்கத்தான் செய்தது. வந்ததும் நேராக படுக்கைக்குப் போகலாமா என்றான். ஆண்கள் பொதுவாக செய்யும் பதவிசான பாசாங்குகள் எதுவுமில்லை; சிறிது மது குடிக்கலாமா? 'அதுவும் வேண்டாம் - எதற்கு?' - நேராக படுக்கை அறைக்குச் சென்றோம்.

எல்லாம் திட்டமிட்டபடியே நடந்தது. அவனிடமிருந்த ஆயுதங்களை நீக்கிவிட்டு, உடைகளையும் கழற்றியாகி விட்டது. சரியான கணத்தில் நான் உஷார் கொடுக்கவும், ஆயுதமேந்திய தோழர்கள் அறைக்குள் நுழைந்தார்கள். வேகா கடுமையாக எதிர்த்து சண்டை போட்டான். அவன் மிகுந்த பலசாலி. தனது மெய்க்காப்பாளனைக் கூவி அழைத்தான். பயனில்லை. அவன் கார்க் கண்ணாடிகளை ஏற்றிவிட்டு ரேடியோ கேட்டுக் கொண்டிருந்திருக்கக் கூடும்.

டி ரைவரை கொல்லாதிருக்கவேண்டி, தோழர்கள் என்னை வெளியே அனுப்பி அவனை அங்கிருந்து போக வைக்கும்படி சொன்னார்கள். 'ஜெனரல் ஒரு பாட்டில் ப்ளாட்டாரம் கேட்கிறார், உடனடியாக வாங்கி வா' என்று அவனை அனுப்பி வைத்தேன். அது ஒரு தொழிலாளர் வர்க்கத்தினர் பயன்படுத்தும் ரம்; ஜெனரல் அந்த அளவுக்கு இறங்கி விடமாட்டார் - அது அவருடைய காரில் நிச்சயம் இருக்காது என்றுதான் அந்தப் பெயரை தேர்ந்தெடுத்தேன். டிரைவர் புறப்பட்டார்.

பிறகு நான் காரை எடுத்து பின்புறம் கொண்டு சென்றேன். அப்போது தோழர்கள் ஆயுதங்களுடன் வெளியே வந்தார்கள். நான் காரை எடுத்துவரச் சென்றபோது அவர்கள் ஜெனரலைக் கொன்று விட்டார்கள். அவன் அதிகமாக எதிர்த்துச் சண்டை போட்டதால் வேறுவழியின்றி கொல்ல வேண்டி வந்து விட்டது. இப்போது நினைத்துப் பார்த்தால், அதுவே பரவாயில்லை என்று நினைக்கிறேன். அவன் மோசமாக சித்திரவதை செய்பவன். அவனை ஒரு மனிதனாக நினைக்கக் கூட முடியாது. அந்த அனுபவத்தை நினைக்கையில் என்னுடைய பலம் வாய்ந்த நிலைமை பற்றி புரிந்துகொள்கிறேன். எனக்கு ஒரு அமைப்பின் பக்கபலம் இருந்தது; நான் செயல்படுத்தியது துல்லியமாக திட்டமிடப்பட்ட காரியம். ஆனால் அவன் தன்னிடம் சிக்கிய டஜன் கணக்கான இளம் பெண்களுக்குச் செய்த கொடுமைகளை நினைத்தால் என்னை என்ன செய்திருப்பான் என்று தெரியத்தான் செய்கிறது.

எப்படியோ, நான் காரைக் கிளப்பி தோழர்களை ஏற்றிக்கொண்டு அவர்களை அழைத்துச் செல்ல வேறு தோழர்கள் காத்திருக்கும் இடத்திற்குச் சென்றேன். தலைமறைவானேன்.

வடக்கு முன்னணியில் ராணுவப் பயிற்சி எடுத்தேன். பிறகு நாட்டை விட்டு வெளியேறினேன். ஜூன் 78 ல், வேகா கொலைக்கு முன்று மாதம் கழித்து, தெற்கு முன்னணியில் போராடுவதற்காக நாடு திரும்பினேன்.

நான்கு ஸ்க்வாடர்ன்களின் அரசியல் தலைவராக நியமிக்கப் பட்டேன். அதுதான் உண்மையில் எனது முதல் ராணுவ அனுபவம்.

சற்று பின்னால் செல்வோம். என் குழந்தைகளை வேகா நடவடிக்கைக்கு முன்பாதுகாப்புக்காக, வட அமெரிக்கரை மணந்த என் ஒன்று விட்ட சகோதரி வீட்டில் விட்டுவிட்டேன். பிறகு என் அம்மாவுடன் அவர்கள் இருந்தார்கள். வேகா நடவடிக்கைக்கான தயாரிப்பின்போது எனக்கு ஒரு தோழர் அறிமுகமானார். அவர்தான் இன்று என் கணவர். தலைமறைவு வாழ்க்கையின் கட்டுப்பாடுகளுக்கும் அப்பால் நாங்கள் ஒருவரையொருவர் அறிந்து கொண்டோம். தெற்கு முன்னணியில் நாங்கள் ஒன்றாகப் போரிட்டோம். நான் போரிட்ட முதல் சண்டையில் அவர்தான் ஸ்க்வாடர்ன தலைவர். அவருடன் என் உறவு மிகவும் நன்றாக அமைந்தது. அவர் அப்பமுக்கற்ற, நேர்மையான, உணர்வுகளைப் புரிந்து கொள்கிற, திறமையான தோழர் - ஒரு உண்மையான புரட்சியாளர். அதிக நேரம் நாங்கள் ஒன்றாக இருக்கவில்லை என்றாலும், நாங்கள் பகிரந்து கொண்டது முழுமையாக இருந்தது. மலைகளில் போர்ப்பயிற்சியின் போது, காலம் புதுப் பரிமாணங்களைப் பெற்று, மனிதர்களுக்கிடையே சாதாரணமான நாட்களில் தென்படாத ஒருவித தீவிரத் தன்மையுடன் வாழ்வை எதிர்கொள்ளச் செய்து விடுகிறது.

தெற்கு முன்னணியில் ஒரு பெண்ணாக இருந்த அனுபவம் சுவாரஸ்யமானது. திடுதிப்பென்று நான் ஒரு வழக்கறிஞரில்லை; தொழில் நிபுணரில்லை - ஏன், ஒரு பெண்ணோ ஆணோ கூட இல்லை - பல தோழர்களில் நானும் ஒருத்தி - அவ்வளவுதான். எங்களில் பலர், - குறிப்பாகப் பெண்கள் - அதற்குமுன் அப்படியொரு அனுபவத்தை உணர்ந்ததில்லை. மற்றவர்களின் அணுகுமுறையிலோ பயிற்சியிலோ எந்த வித்தியாசமும் கிடையாது. தினசரி செய்ய வேண்டிய கடினமான வேலைகளை - உதாரணமாக தண்ணீர் சேந்துவது - எப்போதும்

ஆண்கள் ஏற்றார்கள். அப்போது நான் கர்ப்பமாக இருந்ததால் நான் பளுவான பொருட்களைத் தூக்க நேராதபடி பார்த்துக் கொண்டார்கள். ஆறுமாத கர்ப்பினியாக இருந்தபோது நான் நகரத்திற்கு அனுப்பப்பட்டேன்.

ஜூலை 19 க்குப் பிறகு நான் மூன்றுவித பதவிகளை வகித்துவிட்டேன். ஒரு வாரத்துக்கு நான் உதவி அட்டர்னி ஜெனரலாக இருந்தேன். நான் படையில் இருக்கும்போதே எனக்கு இந்தப் பதவி தரப்பட்டது. பிறகு படையின் நிதிப் பொறுப்பாளராக நியமிக்கப்பட்டேன். முதலில் பொருளாதாரம் பற்றி ஒரு விபரமும் தெரியாதிருந்த எனக்கு, உடன் வேலை பார்த்த அற்புதமான தோழர்களின் உதவியால் வேலை சுலபமாகிவிட்டது. பிறகு நவம்பரில் இந்தப் பொறுப்பை ஏற்றேன். இது கடினமான வேலை. நியாயம்/நீதி என்று குறிப்பிடத்தக்க எதுவும் நிகராகுவாவில் நடைமுறையில் இருந்ததில்லை. எனவே ஒரு புதிய முழுமையான சட்ட அமைப்பை ஆரம்பத்திலிருந்து ஏற்படுத்த வேண்டியிருந்தது.

நிகராகுவாவின் பெண்கள் அக்கறையில்லாத வர்களாக இருப்பதில்லை. முன்னணியில் இல்லாதபோதும் நடப்பவற்றை கவனிப்பதும், பங்கெடுப்பதும் எப்போதும் உண்டு. அவர்கள் குழந்தைகளை தீவிரமாக நேசிப்பவர்கள், வெளிப்படையானவர்கள், உயிரைக் கொடுப்பவர்கள்,

பவர்கள், தொடங்கிய செயலில் வளர்ச்சியடைந்து கொண்டே இருப்பவர்கள். தங்கள் வாழ்க்கை முறையை உன்னிப்பாகக் கவனித்து இவர்கள் சமூக மாற்றங்களைக் கொண்டுவர உழைத்தார்கள். கொடுமைகளை நேருக்கு நேர் சந்தித்தவர்கள், ஒருபோதும் செயலில் பின்னடைவதே இல்லை.

உழைக்கும் வர்க்கத்தில் ஆண்கள் பழமைவாதிகளாகவும், பெண்கள் திடமானவர்களாகவும் இருப்பது தெளிவு. பெண்களின் உழைப்பு இருமடங்கு. வெளிவேலை, வீட்டுவேலை என்கிற மற்றொரு கூடுதல் ஷிஃப்ட். அதாவது அவர்கள் அசாத்திய பலசாலிகளாக இருக்கவேண்டுமென்று எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. இந்த ஒரு விஷயத்தை மட்டும்தான் எங்களால் இன்னமும் மாற்ற முடியவில்லை. நிகராகுவாவின் பெண்கள் புரட்சிகர போராட்டத்தில் பங்கேற்ற பின், அந்த அனுபவம் அவர்களிடையே ஒரு தீவிரமான, கனமான பாதிப்பை உண்டாக்கியிருக்கிறது. இனி பெண்கள் எவ்வகையிலும் சமூகத்தை விட்டு விலகிவிடாமல் என்றென்றும் போராட்டத்தின் மையத்தில் இருப்பார்கள். பெண்கள் கூட்டமைப்பில் அருமையான போராளிகள் இருக்கிறார்கள். விடுதலைப் புரட்சிப் போராட்டத்தில் அவர்களின் பங்கு பிரதானமாக இருந்தது. எதிர்கால மாற்றங்களுக்கும் நாட்டின் வளர்ச்சிக்கும் அவர்களது பங்களிப்பு முதன்மையானது.

## லீகிடோ

புரட்சிக்கு முன்பு பெண்களை ஒருங்கிணைப்பதிலும், அவர்களை போராட்டத்திற்கு தயார் செய்வதிலும் முழுமுனைப்புடன் செயல்பட்டு வந்த Ampronac (Association for Nicaraguan Women Confronting the Nation's Problems) தீவிர நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டிருந்த காலத்தில் அதன் பொதுச்செயலாளராக இருந்தவர் லீகிடோ. நிகராகுவாவின் புரட்சியில் பெண்களின் பங்கை குறிப்பிடும் விதமாக சாண்டினோவின் புதல்விகள் புத்தகத்துக்காக லீகிடோ தன் அனுபவங்களைப் பகிர்ந்துகொண்டதுடன், தனது சிறப்புப் பங்களிப்பாக இக்கடிதத்தைக் கொடுத்தார். லீகிடோ புரட்சிகர அரசாங்கத்தில் சமூக நலத்துறை அமைச்சராகப் பணிபுரிந்தார்.



'என்னுடைய 32 வயதை நினைத்துப் பார்க்கும்போது... நான் செய்தவற்றையெல்லாம் - இனி செய்வதற்கு மீதி இருப்பதையெல்லாம் நினைத்துப் பார்க்கும்போது...

ஆயுதமேந்திய புரட்சிக்காரராக ஆகவேண்டுமென்று விரும்பியதுதான் என்னுடைய மிகப் பெரிய சாதனை என்று புரிந்துகொண்டேன். ஒரு மனித மனதுக்குக் கிடைக்கக்கூடிய அதிகப்பட்ச தன்னறிவுணர்வு புரட்சிகர நடவடிக்கையினால்தான் ஏற்படுகிறது. புதிய மனிதனையும், புதிய மனுவழியையும் காத்திரமாக உருவாக்கும் சக்தி இந்த தினசரி நடவடிக்கையில் தான் இருக்கிறது. தனிமனித பிரச்சினைகள் கூட்டு முயற்சியால் தீர்க்கப்படுகின்றன. ஒரு புரட்சிகரமான பெண் என்ற முறையில், எதிர்கால சமூகத்துக்காக மாறாத உறுதியுடன் போராடுவதற்கான வழி இதுதான் என்று நான் நம்புகிறேன். போராட்டத்தின் இந்த வழி முறையில்தான் - நமது சகோதரர்களுடன் சேர்ந்து - நம்மை ஒடுக்கும் விலங்குகளை நாம் நொறுக்கத் தொடங்கவேண்டும்.

புரட்சிகர நடைமுறைதான் பெண்களுக்கு ஒடுக்குமுறையின் முழுமையான அளவைக் காட்டுகிறது; பொருளாதாரத்தில் ஊன்றியிருக்கும் அதன் வேர்களை, அதன் சமூக வரையறைகளை, ஒடுக்குமுறையை நிலை நிறுத்தும் அதன் கொள்கை ரீதியான நியாயங்களை நமக்குக் காட்டுகிறது. பெண்களின் விடுதலை நம்முடைய முயற்சிகளினால் மட்டுமே சாத்தியமாகாது என்பதையும், நம் சகோதரர்களின் துணையுடன் பொதுவான

போராட்டத்தில் ஈட்டி முனையாக - பெண்களாகிய நாம் செயல்படுவதன் மூலம்தான் சாத்தியப்படும் என்பதையும் உணர்த்துகிறது. அதாவது நம் நிலைமையைப் பற்றிய பிரக்ஞையுடன், அதனை ஆய்வுக்குட்படுத்தி, பின்பு மாற்றத்துக்காகப் போராடுவது.

நமது புரட்சியும், மற்ற நாடுகளின் புரட்சிகளும், நமது மக்களுடைய வெற்றியை மட்டுமின்றி, ஒடுக்கப்பட்ட அனைத்து மக்களின் வெற்றியை பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகிறது. அதனால்தான் புரட்சியிலும் சரி, இப்போது புத்துருவாக்கம் செய்வதிலும் சரி - நிகராகுபவா பெண்களின் பங்கேற்பு நமது வெற்றியை மட்டுமின்றி உலகெங்கிலுமுள்ள நமது சகோதரிகளின் வெற்றியையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதாக நான் நம்புகிறேன். நமது பங்கேற்பு தொடர்வதையும், வளர்வதையும் உறுதி செய்ய வேண்டியது நமது பொறுப்பு. நிகராகுபவா சாண்டினிஸ்ட் விடுதலை முன்னணி (FSLN) நம்மை ஆதரிக்கிறது. புரட்சிகர அரசு பெண்களின் சம உரிமைக்காக சட்டங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளது. நமது சுய ஒழுங்கினாலும், போர்க்குணத்தினாலும் இந்தச் சட்டங்கள் நிஜமானதாகவும் முக்கிய கருவிகளாகவும் மாறுவதை உறுதி செய்தாக வேண்டும்.

உண்மையுள்ள

லீ கிடோ

## “தொலைத்துக் கொண்டிருக்கும் மழலைப் பருவம்”

க்ருஷாங்கினி

குட்டைப் பாவாடையும் கொசுக்கடியுமா  
அரங்கேறியது வாத்ய ஆரம்பம்.  
மீட்டப்பட்டது, சுண்டுகொண்டதும் கூட  
வலிந்தல்லாத, இயல்பான நான் ஒன்றில்தான்.  
அவளும் அதுவுமாக  
நீண்ட நெடும் பயணத்தின் தொடக்கம் - பின்  
அதுவே பாதையாகிப் போனது  
குழந்தைப் பருவத்தை வெளித்தள்ளி  
வாத்யமே தடுத்தாட் கொண்டது  
அவளது அதற்கும்,  
அதனுள்ளே அவளுமாக...  
எண்ணம் அனைத்தும் ஈடேறும்  
பரவசம், ஏகாந்தம்.

சொன்னதை மட்டுமல்லாமல்  
சொல்ல வந்ததையும், நினைத்த கடினத்தையும் கூட  
எல்லாவற்றையும் சாத்யமாகிவிட்டு  
வாய் பிளந்து எதிரில்  
கைகட்டிக் கட்டளைக்குக் காத்து  
கபாலமாய் கையொட்டிய வாத்யம்  
வசமான வித்தைகள் அனைத்தும்.  
அப்போதே தீர்ந்தாயிற்று;  
என்ன சொல்ல இனிமேல்  
இந்த கையொட்டியம்?

(எப்போதும் ஓடிக் கொண்டிருக்கும் இளம்  
சிறார்களுக்கும் பிறவிக் கலைஞர்களுக்கும்)





# கதையுலகில் தமிழின் இயல்மொழி

எஸ். பெருந்தேனி

புதுமைப்பித்தனின் கதைகள் சிலவற்றைச் சமீபத்தில் வாசித்தபோது பக்கங்களை அடுத்தடுத்துப் புரட்டி பத்திகளை விழுங்கிச் செல்ல இயலவில்லை. காரணம் வாசிப்பின் தரமல்ல, கதையாடலின்

இயக்கத்தோடு வாசிப்பவரைப் பயணிக்கத் தூண்டும் கதையாடல் மொழியின் செறிவுமுத்தமே. இச்செறிவுமுத்தம் பிரதியூடான பயணத்துக்கு சக்தி வாய்ந்த உந்துதலைத் தர, கதைப்பக்கங்கள் முடியும்வரை உந்துதல் நீடித்துக் கொண்டிருப்பதாலேயே கதைகள் இலக்கியம் ஆகின்றன.

ஐடத்தன்மைக்கு எதிராய் உயிர்ப்பு கொண்டது இயக்கம். உயிர்ப்புச் செயல்பாடென இலக்கியம் அறியப்பட இலக்கற்றுப் பயணிக்கும் வாசக விமரிசகனுக்கு கதையாடல் மொழியூடே செல்கின்ற பாதையின் சுவடுகளை மீட்கும் ஆவலும் கூடலாம். ஆவலை எழுதிப் பார்க்கும் முயற்சியில் கட்டுரை,

இங்கே

- (அ) எழுத்துருவாக (word being) எழுத்தாளர் பற்றி அறிமுகம்
- (ஆ) வகைமைப்படுத்துதல், விளைவாய் தீர்ப்பைப் பிரகடனப்படுத்துதல்
- (இ) படைப்பு அல்லது படைப்பாளி பற்றிய உளவியல் ஆய்வு
- (ஈ) சாராம்சம் தேடல்

போன்ற நோக்கங்களோடு தொழிற்படுவதல்ல இலக்கிய விமரிசனம். செய்தியாக அன்றி நிகழ்வாக, குறிப்பான்களின் விளையாட்டாக (play of signifiers) இலக்கியப் பொருள் உள்வாங்கப்படுதலையும் மொழிவிளையாட்டில் அர்த்தம் உருவாகியும் பிறழ்ந்தும் பிறிதொன்றாய் மாறுவதுமான ஊசலாட்டம் குறித்தும் விமரிசனமொழி பேச இலக்கியப் பொருள் என்பதே தொடர் இலக்கியச் செயல்பாடாகி விடுகிறது. செயல்பாட்டில் புறச்சூழலை பிரதிபலித்து/பிரதிநிதித்துவப்படுத்தி அதன் மூலம் அவற்றை மாற்ற இயலக் கூடியதாக இலக்கியத்துக்குக் கிடைத்திருக்கும் பிம்பம் தகர்கிறது. கூடவே பிம்பம் கட்டமைத்திருக்கும் அதிகாரமும்.

மொழிமீது செயல்படுகிற மொழியெனவே இலக்கியம், மொழி(யின்) விளையாட்டாக அறியப்படும்போது. விளையாட்டுக்களத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட நேரச் சித்தரிப்பு போலும் இலக்கிய மொழியின் உள்ளமைப்புகள், அமைப்புகளின் உறவுகள் பற்றிய விமரிசன மொழியின் விவரிப்பு. இப்படிச் சொல்ல விளையாட்டின் விதிகள்/விதிமீறல்கள் படைப்பாளி எனப்படும் தனிநபரின் அறிவாலோ/அகதரிசனத்தாலோ நிர்ணயிக்கப்படுவதாக அன்றி மொழிக்குறியீடுகளின் தர்க்க/அதர்க்கத்தால் உருவாகிய வண்ணமிருப்பதும் புரியும்.

எழுத்துமொழி சார்ந்த சொல்-அர்த்தம், வாக்கிய உருவாக்கம் என்பதாகச் சுருங்கிய அறிவு சார்ந்தல்ல, மொழிக்க குறியீடுகளின் தர்க்கம்/அதர்க்கம் உருவாக்குகிற அர்த்தம். அர்த்தம் வார்த்தெடுப்பதில் கலாச்சார வரலாற்றின் நினைவுகளோடு சமூகமனத்தின் அமைப்பாக்கமும் பங்கு பெறுகிறது.

அடிப்படையிதோடு புதுமைப்பித்தனின் சில கதைகளை இந்திய கலாச்சார வரலாற்றுப் பின்னணியில் பார்த்தால், அகலிகை-தொன்மத்தின் சரடு ஓடிக்கொண்டிருப்பதை அறிய முடிகிறது.

சாப விமோசனத்தில் சிலையாகி அகலிகை யாய்ச் சாலையில், சாபம் கொன்ற காமம். ராமனின் கால்புழுதிபட்டு உயிர் பெறும் சிலை சீதையின் அக்கினிப் பிரவேசம் செவிகொள்ள கல்லாகிறது மீண்டும். ராமனைச் சுடுகிறது கற்சிலையின் பட்டுத் தெறித்த தூசிப்புழுதி. வாசிப்பவரின் நினைவோட்டத்தில் முற்றுப் பெறாமல் அலையும் கல்லாய்ப் போன அகலிகையின் கதை.

அகல்யையில் பூனையாகி உறவு கொள்கிறான் இந்திரன். அவன் தொட உணர்ச்சியற்றுக் கல்லாய்ப்போன உடலாகச் சொல்லப் படுகிறான் அகலிகை. கோதமனிடமிருந்து

இங்கு அவளுக்குக் கிடைப்பது சாபமல்ல, ஆறுதல்.

அகலிகை - தொன்மக் கூறுகளை இணைத்து மொழிக் கோலங்களை இன்னமும் வரையலாம் கெலைடாஸ்கோப்பின் வண்ணக் கோலங்களைப் போல. எழுதப்பட்டிருப்பது மட்டுமல்ல இங்கே கதை. எழுத்துமொழிக்கு உள்ளும் வெளியிலும் கேள்விகளும் கேள்விகளையும் முன்வைக்கும் வாசிப்புக்கு முந்தைய, பிந்தைய உலகங்களையும் கொண்டது இவற்றின் கதையாடல். விளைவாய், கதைப் பிரபஞ்சத்தில் சஞ்சரித்தபடி தமக்கான புதிய கதையுலகைப் படைத்துக் கொள்ளவும் முடிகிறது வாசிப்பவரால்.

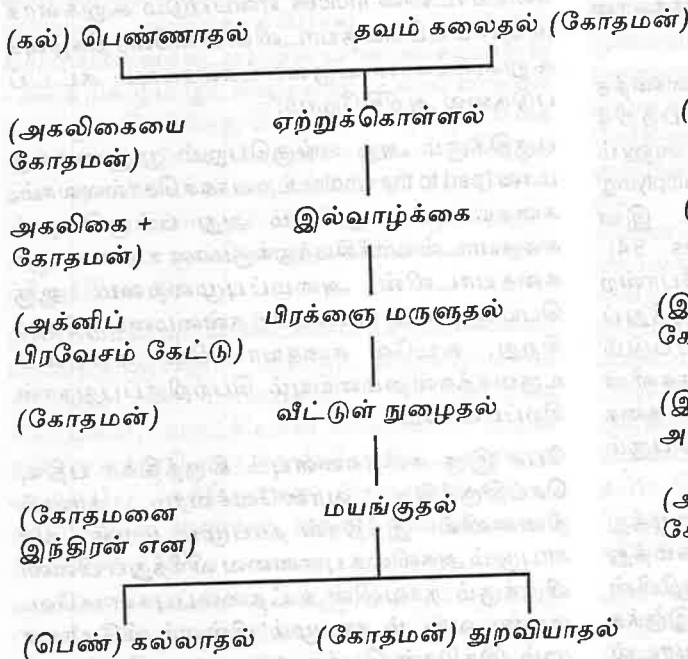
சரயூ, கங்கைக் கரைகளிலும் (சாப விமோசனம்) சிந்துநதித் தீரத்திலும் (அகல்யை) கதைகளில் நிகழ்வுகள். சாபவிமோசனம் இரண்டாம் பகுதியில் "மனுஷ பரம்பரையின் நெடிபடாத தூரத்தில் சரயூ நதிக்கரையில் குடிசைகட்டிக் கொண்டு தர்மவிசாரம் செய்பவனாக" இருக்கிறான் கோதமன். "ஜன சஞ்சாரமில்லாத... சிந்துநதி ஹிமயத்தின்

மடியை விட்டு சமவெளிக்கு வர ஆரம்பிக்கும் இடத்தில்" கோதமனுடைய வாசஸ்தலம் காட்டப்படுகிறது அகல்யையில்.

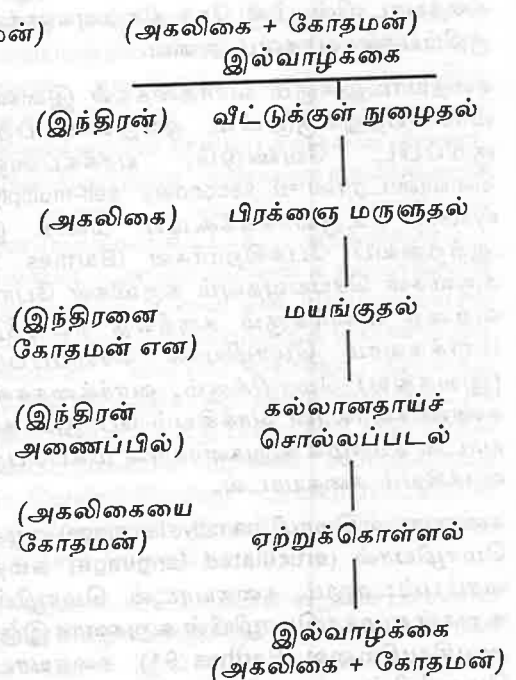
மனிதக்கூட்ட வாசமற்ற இடங்களில் நிகழ்வுகள் துவங்கும் கதைகளில் நதி, நதிக்கரை வாசஸ்தலங்கள், தட்பவெப்பநிலை பற்றிய வர்ணனைகளைப் பார்க்கலாம். மொழியின் இவ்விரிப்புகள் கதையாடல் நிகழ்வுகளோடு தொடர்புற்றிருக்கின்றனவா, அல்லது யதேச்சையாக கதைப்போக்கில் உதிர்க்கப்பட்டிருக்கின்றனவா என்பதையும்.

அகல்யையின் நான்காவது பத்தியில் - "சிந்துவின் கன்னிப்பருவம் - நதி களங்கமற்ற உள்ளத்தைப் போல பாறைகளைத் தழுவிச் சுழித்துக்கொண்டு சென்றது." கோதமனால் இந்திரனின் தகாத ஆசை மனச்சாந்தியோடு மன்னிக்கப்பட்ட பிறகு, கடைசிப் பக்கத்தில் "மனத்தூய்மையில் தான் கற்பு" என்று களங்கமற்ற உள்ளத்தை மீண்டும் தொட்டுச் செல்கிறது கதையாடல். ஆக கன்னிமைக்கும் களங்கமற்ற உள்ளத்துக்குமான கோதமனின் வார்த்தைகளால் நிறுவப்பெறும் தொடர்பு நதி பற்றிய விவரிப்பிலேயே யூடகமாய்.

### சாபவிமோசனம்



### அகல்யை



புதுமைப்பித்தனின் இன்னொரு கதையான கலியாணியை சற்றே விளக்கமாகப் பேசலாம். கற்பனைப்படைப்பான வாணிதாசபுரம் எனும் ஊரின் சமூகநிலவியல் அமைப்பின் வர்ணனையாகத் தொடங்குகிறது கதை. நிகழ்வுகள் ஊர்தாண்டி நகராதது போலவே மொழியின் சம்பிரதாயமற்ற பரீட்சைகளுக்குள் செல்லவில்லை கதைமொழியும்.

வாணிதாசபுரம் "அழியாத மாறுதல் இல்லாத நித்தியவஸ்து போல் பழைய பழைய பாதைகளிலேயே ஓடிக்கொண்டிருக்கும்" கதையின் இடச்சூழல் (புதுமைப்பித்தன் 55). "வாணியின் கடைக்கண் பெறாத இடம்" வாணிதாசபுரம் என எதிர்காரணப்பெயர் கொண்டிருப்பது போல பெண்ணொருத்தியின் கதையாக மட்டுமே இல்லாத மொழிதல் கலியாணி என்ற தலைப்புடன்.

பிராமண, பிள்ளைமார், மறவர் மற்றும் சேரிவாழ்வோரின் மூடிய இருப்பிட அமைப்புகளின் (enclosed space/system) ஒட்டுமொத்தக்களம் கதையின் இடச்சூழல். மூடிய அமைப்பு ஒவ்வொன்றும் சமுதாயம் விதித்த வாழ்க்கை தர்மங்களின், தொழில்களின், லட்சியங்களின் வரையறைகளுக்குள் இருப்பவை. எனில் ஊராக அறியப்பட வகையேதோ ஒன்றில் தொடர்பும் பரிமாற்றமும் இருக்க வேண்டும் அமைப்புகளுக்குள்.

ஊரைப் போலவே கலியாணி, சுப்புவையர், சுந்தரசர்மா ஆகியோரின் குணநலன்களாகவும் குணநலன்களிடையே உறவு மற்றும் விலக்கமாகவும் பிரிக்கப்படுகிறது கதை. குணநலன்களாகச் செயல்படுவோரின் உருவ அமைப்பைப்பற்றிய தோற்ற விவரணைகளும் (நரைத்த குடுமி, ஆலிலை போலற்ற வயிறு. கிராப்புத்தலை) குணநலன்களை நிர்ணயிக்கின்றன.

காதலை/ஆசையை விலக்கும்  
வயோதிகம் = வைதீகம்

Vs.

காதலை/ஆசையை வளர்க்கும்  
யௌவனம் = நாகரீகம்

எனத் தெளிவான முரண்களும் கதையில்.

தனித்தனியாகச் சித்தரிக்கப்படுகிற குணநலன்கள் பிறிதொரு சந்தர்ப்பத்தில் மோதுகின்றன; தம்மை அடுத்ததோடு இனம் காண்கின்றன; இனம் கண்டு உறவு கொள்கின்றன; கதையும் உருவாகிறது.

வாணிதாசபுரத்தில் அர்ச்சகர் சுப்புவையர். அவரின் இளவயது மனைவி கலியாணி. ஊருக்குள் வருகிற சுந்தரசர்மாவின் சைத்திரிகக் கண்களுக்கோ அவள் அழகு "நீண்ட காவியம்". மனைவியின் தேவையறியாத சுப்புவையர்பால் பிணிக்கப்பட்டிருக்கிற கலியாணியை அழைத்துச் சென்று "ஒரு பெரும் இன்பக் கனவாக" கழிக்க ஆசைப்படுகிறார் சுந்தரசர்மா (புதுமைப்பித்தன் 66). கலியாணியின் உள்ளத்தின் ரகசியத்திலும் அது எதிரொலிக்கிறது. எனில் வீடு, பேச்சு, சம்பிரதாயம் என்பனவற்றை உடைக்க முடியாமல் இருள்கொள்கிறது அவள் மனம். இருள் தோற்காத நிலையில் கலியாணியின் வாழ்க்கை அலையில் உடைகிறது ஒரு குமிழி.

அர்த்தங்களைத் தொடர்ந்து தந்து கொண்டிருக்கும் குறிப்பான்களின் சங்கிலிகளாக வாணிதாசபுர ஊர் வர்ணனை. கதையின் மண்ணை, மனிதர்களை அடுக்கடுக்காய் விரித்துக் கொண்டு வரும் கதைசொல்லி சுப்புவையரின் வீட்டைக் கொண்டுகிறார் நம்முன். கலியாணியின் மனமாகிறது வெளிச்சத்துக்கும் காற்றுக்கும் பேர்போகாத சுப்புவையர் வீடு. மங்கியிருந்த விளக்கைப் போல அறியப்படாமலே இதுவரையிருந்த கலியாணியின் ஆசையைத் தூண்டுகிறது சுந்தரசர்மாவின் வருகை. தூரத்திலிருந்து அழைக்கிறது அவளை சுந்தரசர்மாவின் வீட்டில் பக்கென்று குதித்துநிற்கும் விளக்கு வெளிச்சம். தொடரும் அழியாத புனைவான அகலிகையின் பழகிய கதைப்பாதை ஒன்றில் ஓடுகிறது கதையாடல். இந்திரன் ஆசை அகலிகையைக் கல்லாக்க "பிரக்ஞையற்ற அம்மிக்குழுவியைப் போல் விழும் சுப்புவையரின் கல்கரம்" ஆசைநோக்கிச் செலுத்துகிறது கலியாணியை.

"வஞ்சனைச்சூழலிலும் தியாகப்பெருக்கிலும் செல்லும் நாகரீகத்தின் கறைகள் படியாததாக" கதைசொல்லியால் அறிவிக்கப்படுகிறது வாணிதாசபுரம் (புதுமைப்பித்தன் 55). (வேனிலிலும்) நீர்ப்பெருகும் நதியின் கரையூர் அது. நதிக்கரைத் தொட்டிலெனும் நாகரீகம் வாணிதாசபுரத்துக்கு மறுக்கப்படுகிறது கதைசொல்லியால். கதையில் உலவும் சுந்தரசர்மாவோ எனில் வாணிதாசபுரத்திலிருந்து மனித நாகரீகமென்னும் தூர்நாற்றமற்ற இடத்துக்குக் கலியாணியோடு சென்றுவிட வேண்டும் என்று



கனவு காண்கிறார் (புதுமைப்பித்தன் 66). கதைசொல்லியின் ஊர்பற்றிய வரையறை கதாபாத்திரத்தால் மறுக்கப்படுகிறது இங்கே. கதைசொல்லியின் கூற்றுக்கும் கதாபாத்திரத்தின் கூற்றுக்கும் இடையில் ஏற்படும் மோதல் வாசிக்கையில் நம்முள் செயல்படும் கதையாடல் மொழிக்கும் கதைசொல்லியின் (articulated language) எழுத்துமொழிக்குமான மோதலாக நீட்சியில்.

அடுத்தடுத்த நிகழ்வுகளாக கதையாடல் நிகழ்வுகளின் குறிப்பான்களாக தொடரும் வாக்கியங்களுக்கும் வாசிக்கையில் அர்த்தப்படுத்திப் பெயரிட்டுச் செல்லும் கலாச்சார உள்மொழிக்குமிடையே ஊடாடிச் செல்வது மட்டுமல்ல கதையாடல் மொழி. வாசிப்பின் குறிப்பிட்ட மரபொழுங்குகளை ஏற்கனவே தன்பால் ஸ்வீகரித்திருக்கிற வாசகரின் செயல்பாடெனவே அர்த்தம் தர/பெற முனைதல். மரபொழுங்குகள் பிரதிகளை வாசிக்க/வாசிக்கையில் கட்டமைக்கப்பட, பிரதிகளுக்கிடையிலான தொடர்புறவே இச்செயல்பாட்டிற்கு அடிப்படை. வேறுவிதமாக இதையே மற்ற பிரதிகளுடன் கொண்டுள்ள தொடர்புறவில் மற்றும் வாசிப்பின் மரபொழுங்குகளின் உருவாக்கப்படுவது பிரதி எனலாம். ஆக பிரதியொத்த அல்லது வித்யாசமான பிரதிகளுக்கிடையிலான நினைவாகவும் நினைவை மீறும் எதிர்பார்ப்பாகவும் கதையாடல் மொழி செயல்படுவதால் நம்முள் மேற்சொன்ன மோதல் பற்றி புரிதலும்.

கதையின் நில அமைப்பில் நீர்நிலைகளின் தோற்றம் எவ்வாறு? பொருந்தா மணக்காதல் வாழ்வு போலும் வாய்க்கால் காய வேனிலில் கதைக்குள் வருகிறார் சுந்தரசர்மா (புதுமைப்பித்தன் 58). அபாயமான துறைகளை நோக்கி கலியாணி - சுந்தரசர்மா உரையாடலின் சஞ்சாரம் தவிர்க்கப்படுகிறது குளக்கரையில் (புதுமைப்பித்தன் 69). வெம்மை கொண்ட மணவுறவால் கலியாணியின் மனக்குளம் வற்றிய பின் நீரோடும் நதிக்கரைபால் கவனம் கதையாடலுக்கு.

சமூகம் முன்மொழியாத விலக்கப்பட்ட உறவுகளின் தேற்றமும் நிகழ்வுகளும் நதிக்கரைகளில் பதியப்படுவது ஏன்? தடை செய்யப்பட்ட உறவைக் கரையேற்ற அல்லது தொடர்ந்து நிகழவைக்க கதைசொல்லியின்

எழுத்துமொழி மறுப்பதேன்? கதையாடல் மொழிக்கும் கதைசொல்லியின் மொழிக்குமான போராட்டத்தில் பின்னப்படுகிற கதைவலையில் நதியின் பங்கு என்ன?

ஊருக்கு எல்லை போல ஊரெனும் சமூகமனக் கலாச்சாரத்தின் எல்லையெனவும் வாணிதாச புரம் தள்ளி வெளியேயோடும் நதி. கொழுந்து மாமலை செல்ல நதியைக் கடக்க வேண்டுவது போன்றே 'சகோதரன் போல பாவித்து வந்தவருடன்' (புதுமைப்பித்தன் 58) காதுறுவு கொள்ள சமூகமனக் கலாச்சாரம் விதிக்கும் மரபு எல்லையை/நதியைக் கடக்க வேண்டும். நதி ஊரையும் புறத்தையும் பிரிப்பதோடு நதி இங்கே ஊர் தொட்டுச் செல்வதாகவும். விலக்கப்பட்ட உறவும் (incest) நாகரீகத்துக்கு வெளியே. அதேசமயம் உருவாகிய நாகரீகம் அதனின்றே என்றும்.

நீண்டோடும் நதிப்பெருக்கில் தியாகமும் இருக்கலாம்; சமுலில் வஞ்சனையும் இருக்கலாம். நதியைக் கடக்கவொட்டாமல் செல்கிறது கலியாணியின் மனக்குழப்பம். எழுத்துமொழியைத் தாண்ட இயலாமல் திகைத்து நிற்கிறது கதையாடல் மொழி.

இயற்கையோடு இயைபவராக இருக்கிறார் மலையையும் காட்டையும் தேடியலையும் சுந்தரசர்மா. வாணிதாசபுரத்தைச் சித்திரமாக வரையும் சுந்தரசர்மாவும் வார்த்தைகளாக விரித்துச் செல்லும் கதைசொல்லியும் எதிரெதிர் முரண்கள் (Image Vs. Language). "தன்மீது நம்பிக்கை வைத்திருக்கும் கணவனுக்கும் துரோகம் செய்வதா?" என்கிறது கதைசொல்லியின் கலாச்சாரமொழி. (புதுமைப்பித்தன் 72). மனித நாகரீகமற்ற இடத்துக்குச் சென்று விடலாம் என்று அழைக்கிறது சுந்தரசர்மாவின் வாயிலாக இயற்கைமொழி (புதுமைப்பித்தன் 74). இயற்கைக்கும் கலாச்சாரத்துக்குமான இடையறாத போட்டியில் கதை நகரபிறிதொரு குமிழியாகிவிடுகிறது கலியாணியின் ஆசை.

சாபவிமோசனம், அகல்யை ஆகிய இரண்டும் தொன்மத்தின் வடிவ நீட்சிகள் எனில் கலியாணி/தொன்மம் நெகிழ்ந்த கதை வடிவம். ஓத்த பாணியிலமைந்து ஓத்த கதாபாத்திரங்கள் கொண்டு முழு ஒப்புமையோடு அல்லது சிறிது உருமாறியோ கதைகளும் (tales)/தொன்மங்களும்/myths குறிப்பிட்ட மக்கள் திரளிடையே புழங்கும் என்கிறார் லெவிஸ்ட்ரால்

(லெவிஸ்ட்ராஸ் 128). இங்கே தொடர்புறுத்திப் பார்க்கலாம். முந்தைய இரண்டிலும் சிந்து, கங்கை, சரயூ நதிகளும் நதிசார் இடங்களும் கேள்விரீதியிலாவது பரிச்சய இடச்சூழல்கள். அங்கே ஏற்கனவே அறிந்திருக்கிற அகலிகை - தொன்ம கதைமாந்தர்கள் உலவுகிறார்கள் அவர்களாகவே. வாஸவேச்வரமும், வாணிதாசபுரமும் கற்பனையின் ஊர்கள். இரண்டிலும் அகலிகையும் கோதமனும் இந்திரனும் நடப்பு வாழ்க்கை சார்ந்த பெயர்கள். நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ நெய்யப்பட்டிருக்கின்றன அகலிகைத் தொன்மத்தின் இழைகள் கதையாடல் நான்கிலுமே. கதைகள் வித்யாசமாக அறியப்படுவதெப்படி பிறகு?

பதில் சொல்லுமுன் கதையாடலின் கதைத் தளம், நிகழ்கதை நேரம் (narrative space and narrative time) என்பனவற்றைப் பார்க்கலாம்.

கதையொன்றைச் சொல்லும்போது 'ஒரே ஒரு ஊரிலே' என்றாவது 'சிந்துநதித் தீரத்திலே' என்றாவது 'வாணிதாசபுரம் ஒரு பூலோகசுவர்க்கம்' என்றாவது தொடங்குதல் ஒருவிதக் கதைசொல்லல் மரபு (narrative convention). கதையாடலைக் காட்சியாக்கிக் காட்டவுதவும் முறை. கதை ஊர் ஏதோவொன்றில் தானே நடந்தாக வேண்டும்? இடச்சூழல் தீர்மானிக்கப்பட்ட நிலையில் கதையாடல் நிகழ்வுகளை அடுக்கிக் கொண்டே போகிறது மொழி. தொடரும் அடுத்தடுத்த மொழிநிகழ்வுகளின் களமான கதையாடல் (narrative) என்பது தான் கதைத்தளமே தவிர இடச்சூழல் அல்ல அது.

கதைகளில் வேதகாலம் (அகல்யை), இதிலூாச காலம் (ராமாயணத்தோடு இணைக்கப்பட்ட சாபவிமோசனம்) அல்லது 1930 கள் (வாஸவேச்வரம் முன்னுரையில் கிருத்திகா) என்று ஏதோவொரு காலச்சூழல் தொடங்க விடப்படுகிறது. இடச்சூழலின் பின்னணியில் இயக்கம் கொள்கின்றன நிகழ்வுகள். நகரும் கதையாடலின் தர்க்கமே கதையாடல் ஒவ்வொன்றுக்குமான நிகழ்கதை நேரத்தைத் தீர்மானிக்கிறது. கதையாடலின் தர்க்கம் என்பதை கதையின் ஒவ்வொரு புள்ளியிலும் தவிர்க்கவியலாமல் கதாபாத்திரத்தை எதிர்நோக்கும் தெரிவுகளின் கிரமத்தை (course of choice) மீண்டும் தேடிச் செல்லுதலின் வாயிலாகவோ அல்லது கதையாடல் கோட்டின் வழி விரவிக் கிடக்கும் எதிர்வுகளைத்

திரும்பவும் கட்டமைப்பதின் மூலமோ புரிந்து கொள்ளலாம்.

ஆக கதையாடல் களமாகட்டும், நிகழ்கதை நேரமாகட்டும், காலச்சூழல் இடச்சூழல்களால் அன்றி மொழிக்குறிப்பான்களின் கண்ணிகளால் (chain of signifiers) மட்டுமே வரையறுக்கப் படுகின்றன.

சிந்துநதிக்கரையில் அல்லது வாணிதாசபுரத்தில் கதை காட்சியாக்கப்படுவதாலோ வேதகாலம் என்று காலம் சுட்டப்படுவதாலோ வேறுபட்டு நிற்பதில்லை ஒன்றிலிருந்து இன்னொரு கதை. கதையாடல் ஒவ்வொன்றும் அதற்கேயான கதைத்தளமும் நிகழ்கதை நேரமும் கொண்டிருப்பதான தன்மையே தனிப்பட்டதாக கதை அறியப்படக் காரணம்.

தனித்தனியாக அறியப்படுகிற கதைகளிலும் பிரதியூடே இயைந்து செல்லும் தொன்மச் சரடொன்றைப் பற்றியிழுத்துப் பின்னப்பட்டிருப்பதுதான் இக்கட்டுரை. வாசிப்பவர் அவரவருக்குப் பரிச்சயமான சரடுகளையும் இனங்கண்டு கொள்ளலாம் முடிவற்ற பிரதியில்.

## நூற்பட்டியல் தமிழ்

புதுமைப்பித்தன், புதுமைப்பித்தன் கதைகள், ஒன்பதாம் பதிப்பு. சென்னை: ஐந்திணைப் பதிப்பகம், 1990.

கிருத்திகா. வாஸவேச்வரம். இரண்டாம் பதிப்பு. சென்னை. நூலகம் 1991.

தமிழவன். தமிழும் குறியிலும். சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 1992.

## ஆங்கிலம்

Barthes, Roland, "Introduction to the Structural Analysis of Narratives". Image - Music - Text trans. Stephen Heath. London: Fontana Press, 1977.

Levi-strauss, Claude. "Reflections on a Work by Vladimir Propp." Structural Anthropology. Vol.2. trans. Clair Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf. London: Penguin, 1972.

குறிப்பு:

"Myth" என்கிற சொல்லில் இருக்கும் "a temporality", 'தொன்மம்' என்கிற அதன் மொழிபெயர்ப்பில் இல்லை. அதிக தயக்கத்துடன் 'தொன்மம்' என்ற சொல் கட்டுரையில் நேர்ந்தது.

21-ம் நூற்றாண்டு தொடங்குவள்ள இத்தருணத்தில் உலகில் உள்ள சோஷலிச நாடுகளில்தனித்துவம் மிக்கதாகவும், உலகுக்கே முன்னுதாரணமாகவும் க்யூபா தலைநிமிர்ந்து நிற்பதில் நாம் பெருமை கொள்கிறோம். 1999-ன் புத்தாண்டு தினத்தில் க்யூபாப்புரட்சி வெற்றிபெற்று நாற்பதாண்டுகள் நிறைகின்றன. புரட்சியின் உறுதியான வெற்றியை சாத்தியப்படுத்திய ஃபிடல் காஸ்ட்ரோவுக்கும், சே குவாராவுக்கும் விடுதலைப் போரில் உயிர்துறந்த பேராளிகளுக்கும், மக்களின் வெற்றியை பிரத்யட்சமாக்கிய எண்ணற்ற வீரர்களுக்கும், கடுமையான நிலைமைகளை எதிர் கொள்ள நேர்ந்தபோதும் புரட்சியின் மீது தளராத பிடிப்புடனும் திடமான நம்பிக்கையுடனும் உறுதியுடனும் வாழும் க்யூபா மக்களுக்கும் வாழ்த்துக்களை தெரிவித்துக் கொள்கிறோம். சமீப காலங்களில் சர்வதேச அளவில் க்யூபாவின் சாதனைகள் கவனம் பெற்று வருகின்றன. குறிப்பாக 1992 இல் சோவியத் யூனியன் சிதறுண்டு போன பிறகு, எந்த வல்லரசிடமிருந்தும் எவ்வித உதவிகளும் பெறாத நிலையிலும், ஏகாதிபத்தியத்துக்கு அடிபணியாமல் நாட்டின் வளங்களையும் தனது சுயசார்பை மதிக்கும் நாடுகளுடன் ஏற்படுத்திக் கொண்ட வர்த்தக ஒப்பந்தங்களையும் கொண்டு தலைநிமிர்ந்து நிற்கிறது க்யூபா. அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்த்து இச்சிறிய தேசம் அடைந்திருக்கும் வளர்ச்சி-கல்வி, மருத்துவம் ஆகிய இரு துறைகளில் மட்டுமின்றி (உலகிலேயே முதலிடம்) கலை, இலக்கியம் நாடகம் இசை சினிமா ஆகிய துறைகளிலும் வியக்கத்தக்கதாக இருக்கிறது. மூன்றாம் உலக நாடுகளிலேயே குறைந்தபட்ச குழந்தைகள் / தாய்மார்கள் மரண விகிதம் கொண்ட நாடு, கல்வியறிவின்மையை முற்றிலும் ஒழித்துவிட்ட நாடு க்யூபாதான். உலகின் மிகப்பெரிய ஜனநாயக நாடென்ற பெருமையுடன் ஐம்பதாண்டுகால சுதந்திரத்தைக் கொண்டாடும் இந்தியாவையும், தாராளச் சந்தை முறைக்கு மாறிய ரஷ்யாவையும், சீனாவையும் இந்த நேரத்தில் க்யூபாவுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது தவிர்க்க இயலாதது. 'ஆக்க குறைந்தபட்ச கொடுங்கோன்மை சர்வதிகாரி' என்று காஸ்ட்ரோவை வர்ணிக்கும் அமெரிக்கா அவரை பினோசேத், துவாலியர், ஸ்ட்ராபில்னர், அர்ஜென்டீனிய ஜுண்டா போன்ற மக்களை லட்சக்கணக்கில் படுகொலை செய்த ரத்தவெறி பிடித்த சர்வாதிகளோடு ஒப்பிடுகிறது. ஆனால் இந்த அமெரிக்காதான் சி.ஐ.ஏ. மூலமாக தினந்தினம் ஒரு திட்டம் தீட்டி காஸ்ட்ரோவை கொலைசெய்ய முயன்று; திட்டங்கள்



காஸ்ட்ரோ

சே குவோரா



## 40 ஆண்டுக்கால கியூபா

யாவும் தோல்வியடைந்த நிலையில் வர்த்தகத்தை, பொருளாதாரத் தடை என பல்முனை நெருக்குதலுக்கு க்யூபாவை ஆட்படுத்தியது. ஆனால் இன்றுவரை உலகெங்கிலுமுள்ள அமெரிக்க நிறுவனங்கள் ஒரு ஸ்கூருவைக்கூட க்யூபாவில் விற்க முடிந்ததில்லை. எதற்கும் அசைந்துகொடுக்காத இந்த தேசத்தை ஒழித்துக்கட்ட ஏகாதிபத்தியம் வேறுவித உத்திகளையும் கையாளத் தவறவில்லை. பற்பல நோய்பரப்பும் நுண்ணுயிர்கள், ஆபத்தான தொற்றுநோய்கள், காஸ்ட்ரோ / கோழியினங்களிடையே நோய் பரப்பும் கிருமிகள் - இவை அமெரிக்கா க்யூபாவுக்குத் தந்த பரிசுகள். சென்ற நவம்பர் மாதத்தில் மத்திய அமெரிக்க நாடுகள் நிலநடுக்கத்தினால் பாதிக்கப்பட்டபோது, இந்நாடுகளின் கடன்களை ரத்து செய்துவிட்ட வேண்டும் என்று ஐரோப்பாவில் பேசப்பட்டது. ஆனால் எந்த நாடும் அதற்கு முன்வரவில்லை. கடுமையான நெருக்கடியில் சிக்கியிருக்கும் க்யூபா உடனடியாக நிகராகுவாவின் கடன்களை ரத்து செய்துவிட்டதோடு, பிறநாடுகளும் அப்படிச் செய்ய வேண்டுமென்று வேண்டுகோள் விடுத்துள்ளது. சமநிலையற்ற அடிப்படைகளைக் கொண்டிருக்கும் காரணத்தால் உலகமயமாக்கலும் ஏகாதிபத்தியமும் மூன்றாமுலக ம்ளாடுகளில் எத்தகைய பாதகமான விளைவுகளை ஏற்படுத்தப் போகின்றன என்பதை ஆராய, 51 நாடுகளிலிருந்து 1000 பொருளாதார வல்லுனர்கள் கலந்து கொண்ட மாநாடு ஜனவரி 18 முதல் 22 ஆம் தேதி வரை ஹவானாவில் நடைபெற்றது. அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியம் மட்டுமே பயனடைவதை நோக்கமாகக் கொண்ட உலகமயமாக்கல் என்ற ஏமாற்றுவேலையை முறியடிக்க, பிறநாடுகள் எத்தகைய மாற்று உலகமயமாக்கல் முறைகளைப் பின்பற்ற வேண்டும் என்பது பற்றி மாநாட்டில் விவாதிக்கப்பட்டது. நவதாராளவாதமும் உலகமயமாக்கலும் உருவாக்கியுள்ள அபாயத்தை நீக்கி, மக்களிடையே விழிப்புணர்வையும் மாற்றத்துக்கான ஆர்வத்தையும் தூண்டுவதை பொருளாதார வல்லுனர்களும், அறிவுஜீவிகளும், தமது கடைமையாகக் கொள்ள வேண்டும் என்ற கருத்தை மாநாட்டில் முன்வைத்து, ஒவ்வொரு நாடும் இம்மாற்றத்துக்கான செயல்பாடுகளை உடனடியாகத் தொடங்கி மக்களை எதிர்வரும் அபாயத்திலிருந்து விடுவிக்க வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறார் ஃபிடல் காஸ்ட்ரோ. என்னை எதிர்த்துக் கொண்டால் நாடாள பிர மடிப்பது என்ற சூழலை ஏற்படுத்திவரும் அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்தின் பொருளாதார மற்றும் பிற அச்சுறுத்தல்களையும் மீறி கியூபாவை தொடர்ந்து அதன் அமைப்பில் நிர்வகிக்கும் காஸ்ட்ரோவுக்கு வாழ்த்துக்களை தெரிவிப்போம்.



# அரசியலற்ற அறிவுஜீவிகள்

ஓட்டோ ரெனே காஸ்டில்லோ - கவுதமாலா

ஒருநாள்  
எமது நாட்டின்  
அரசியலற்ற அறிவுஜீவிகள்  
மிகவும் எளிமையான  
எமது மக்களால்  
விசாரணை செய்யப்படுவார்கள்.  
இனிமையான சுடரைப் போல சிறிதாக  
தனிமையில்  
மெதுவாக  
தங்களின் நாடு சிறுகச்சிறுக செத்தபோது  
அவர்கள் என்ன செய்தார்கள்  
என்று அவர்களிடம் கேட்கப்படும்.  
அவர்களது ஆடையைப் பற்றியோ  
மதி உணவுக்குப் பின்பான  
நீண்ட பகல் உறக்கம் பற்றியோ  
யாரும் அவர்களிடம் கேட்க மாட்டார்கள்  
'வெறுமை என்கிற  
கருத்தாக்கம் பற்றிய'  
அவர்களது மலட்டுத்தனமான போராட்டங்களைப்பற்றி  
யாரும் தெரிந்துகொள்ள விரும்பமாட்டார்கள்  
சேர்த்த சொத்துக்கான அடிப்படை ஆய்வுபற்றி  
யாரும் கண்டுகொள்ள மாட்டார்கள்.  
கிரேக்க புராணம் பற்றியோ  
அல்லது தமக்குள் ஒருவர்  
கோழையாகச் சாகத் தொடங்கியபோது  
அவர்கள் உணர்ந்த சுயவெறுப்பைப் பற்றியோ  
அவர்களிடம் கேட்கப்படமாட்டாது.  
முழுப்பொய்யின்  
மறைப்பில் பிறக்கும் அவர்களது  
பைத்தியக்காரத்தனமான  
சப்பைக்கட்டுகளைப்பற்றி  
எதுவும் அவர்களிடம் கேட்கப்பட மாட்டாது.

அந்த நாளில்  
அரசியலற்ற அறிவுஜீவிகளின்  
புத்தகங்களிலும் கவிதைகளிலும்  
இடம்பெறாத  
ஆனால் தினமும் அவர்களுக்கு  
ரொட்டியும் பாலும்  
சோளரொட்டியும் முட்டையும் கொடுத்தவர்கள்  
அவர்களது உடுப்புகளைத் தைத்தவர்கள்  
அவர்களது கார்களை ஓட்டியவர்கள்  
நாய்களையும் தோட்டங்களையும் பராமரித்தவர்கள்.

அவர்களுக்காக உழைத்த  
எளிய மனிதர்கள் வருவார்கள்.  
அப்போது அவர்கள் கேட்பார்கள்:  
"ஏழை மக்கள்  
துன்புற்றபோது  
அவர்களது கனிவும் உயிரும்  
உள்ளுக்குள்ளேயே கருகியபோது  
நீங்கள் என்ன செய்தீர்கள்?"

எனது இனிய நாட்டின்  
அரசியலற்ற அறிவுஜீவிகளான  
உங்களால் அப்போது பதில் சொல்ல முடியாது.  
மெளனம் என்ற வல்லூறு  
உங்கள் குடலைத் தின்னும்.  
உங்கள் வேதனையே  
உங்கள் உயிரைக் குதறும்  
உங்கள் அவமான உணர்விலேயே  
நீங்கள் ஊமையாகிவிட்டிருப்பீர்கள்.

லத்தீன் அமெரிக்க புரட்சிகர  
கவிதைத் தொகுதியிலிருந்து  
ஆங்கிலத்தில் : மார்கரெட் ரண்டால்  
தமிழில்: அமரந்தா